مجلة

الليبي

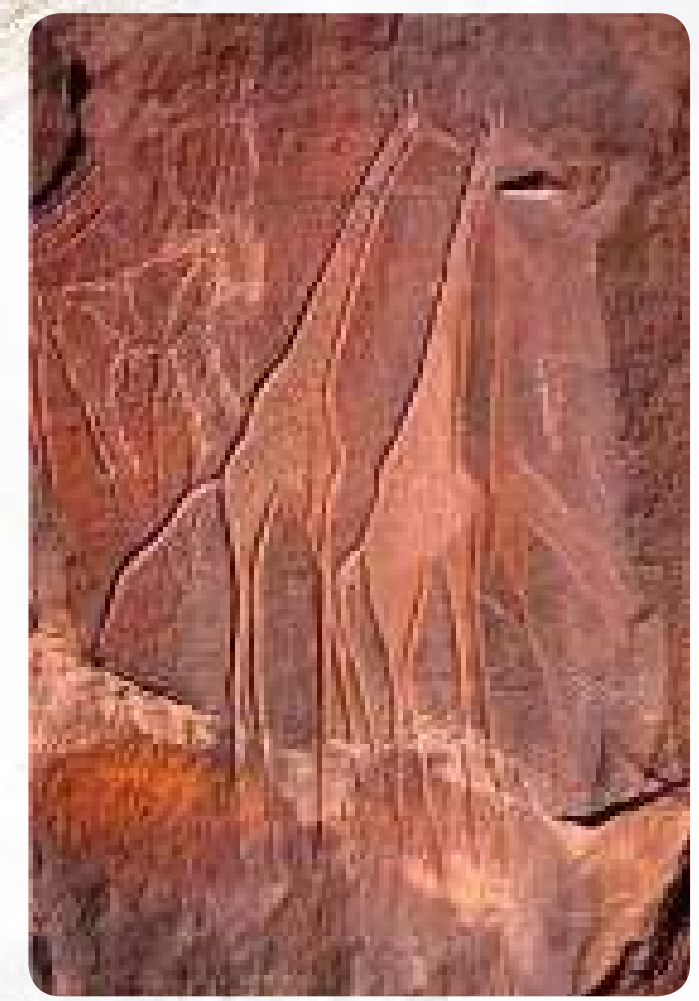
شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 77 / مايو 2025

تاريخها .. الغني عن التاريخ

صورة

الغلاف ..



نقش حجري في وادي متخندوش في فزان جنوب ليبيا ، ويبدو من النقوش الكثيرة فيه أنه كان مستوطنة بشرية منذ أكثر من 12 ألف سنة، أهدتنا متحفاً طبيعياً للفن الصخري.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيــد بوعيطــة . المغــرب.
سمـــــاح بنـي داود . تــونـس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين
صلاح سعيد احميدة

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني
libyanmagazine@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

توجه المقالات إلى رئيس تحرير المجلة أو مدير التحرير
تكتب المقالات باللغة العربية، وترسل على البريد الالكتروني في صورة ملف وورد word، مرفقةً بما يلي :

1. سيرة ذاتية للمؤلف أو المترجم .
2. في حالة المقالات المترجمة يُرفق النص الأصلي .
3. يُفضّل أن تكون المقالات مدعمةً بصورٍ عالية الجودة، مع ذكر مصادرها .
4. الموضوعات التي لا تُنشر لا تُعاد إلى أصحابها .
5. يحق للمجلة حذف أو تعديل أو إضافة أي فقرة من المقالة، تماشياً مع سياستها التحريرية .
6. الخرائط التي تنشر في المجلة هي مجرد خرائط توضيحية لا تُعتبر مرجعاً للحدود الدولية .
7. لا يجوز إعادة النشر بأية وسيلة لأي مادة نشرتها مجلة الليبي بدايةً من عددها الأول، وحتى تاريخه، بدون موافقة خطية من رئيس التحرير، وإلا اعتبر ذلك خرقاً لقانون الملكية الفكرية .

المواد المنشورة تعبّر عن آراء كتابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة، ويتحمل كاتب المقال وحده جميع التبعات المترتبة على مقالته .

الليبي The Libyan
السنة السابعة
العدد 77
مايو 2025

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) التاريخ الطبيعي للفساد (1)

شـــــؤون ليبية

(ص 13) سيرة الحصاد.

(ص 17) علم الفن المبتهج.

(ص 21) حضارة هون الرائعة.

(ص 25) طريق بالبو وطريق النصر وعيد العمال المزعوم.

(ص 27) كنز الكلام.

شـــــؤون عربية

(ص 29) معرض الرباط في ربيعه الـ 30

(ص 36) مؤتمر حول أدب الحرية

(ص 38) نصيحة... فلتقرؤوا شعر الغزل

(ص 40) أطلس امرأة برّية

شـــــؤون عالمية

(ص 54) مجلّة «الإصلاح» نحو عامها الخامس والخمسين

(ص 43) الملائكة لا تحيا طويلاً

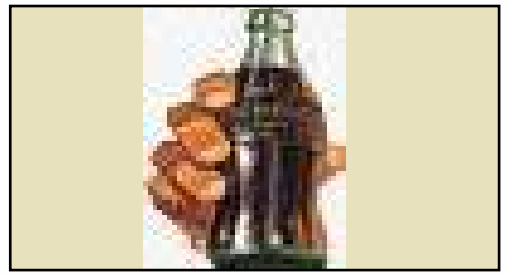
(ص 45) أول انطولوجيا للشاعرات الفلسطينيات

(ص 49) آهة تقطر دماً

(ص 52) آهة تقطر دماً

شـــــؤون عالمية

(ص 54) حلو وقاتل



كتبوا ذات يوم ..

(ص 59) الإغريق في برقة

ترحـــــال

(ص 60) فو ق مستوى خط التاريخ

ترجمـات

(ص 63) أشخاص

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 64) التي أبهرت العالم

(ص 66) باب البيت القديم

(ص 70) هل تفكر الحواس؟

(ص 75) المضمر في «بيت النعاس» (1)

(ص 79) أكثر من متاهة لكائن وحيد

(ص 80) جنة النص

(ص 82) «اوركسترا تعزف لحنا صامتا»

(ص 85) ليطمئنّ قلبي

(ص 88) ماذا لو اختفى الرجال من العالم لمدّة شهر؟

(ص 91) صراع الأجناس والمناهج (2)

(ص 95) ماغوطيات (3)

كاريكاتير

(ص 96) مصافحة

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) بخور الآلهة

الاشتراكات

* قيمة الاشتراك السنوي داخل ليبيا 96 دينار ليبي
* خارج ليبيا 36 دولار أمريكي أو ما يعادلها بالعملات الأخرى مضافا اليها أجور البريد الجوي
* ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بإسم مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي على عنوان المجلة.

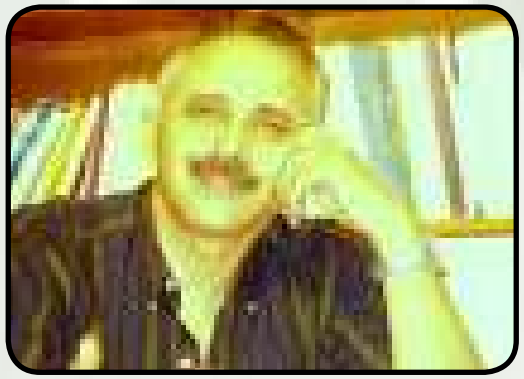
ثمن النسخة

في داخل ليبيا 8 دينار ليبي للنسخة الواحدة وما يعادلها بالعملات الأخرى في باقي دول العالم

سامية بادي/ ليبيا

مجدي أنور / مصر

التاريخ الطبيعي للفساد (1)



بقلم : رئيس التحرير

أعطاني أبي " أنكي" النواميس المقدسة
أعطاني الكتابة..
أعطاني فن عمل الحب..
أعطاني الكلام..
أعطاني فن الغناء..
أعطاني العائلة ملتمة الشمل..
أعطاني إضرام النار..
أعطاني إطفاء النار..
أعطاني فن الحنان..
أعطاني الاذن المصغية..
أعطاني الانتباه..
أعطاني ملكة الانتباه..
أعطاني إبهاج القلب..
أعطاني تكويم الجمر..
أعطاني فن السلطان..
أعطاني فن النجاح..
أعطاني الموسيقى..
أعطاني الكهانة..
أعطاني التعازيم..
أعطاني الحانة المقدسة..
أعطاني..
أعطاني الحقيقة.

(من أسطورة إنانا وإنكي السومرية. 4000 سنة من تاريخ كتابة هذه الافتتاحية.)

حسب ميثولوجيا السومريين العظام، لقد أعطى "أنكي" الناس كل شيء تقريباً، لكن الاسطورة لم تذكر أبداً إنه أعطاهم الفساد، فمن أين خرجت هذه الدواب الكريهة؟ وأي بذرة ملعونة حملت جنينها القبيح؟

أعتقد أنه سؤال كبير يبحث عن إجابته منذ آلاف السنين دون أن يجد الجواب، لكن صحراء التيه الشاسعة هذه لن تمنعنا من استمرار المحاولة، لعل نوراً يتراءى لنا في نهاية النفق، ولو بمحض الصدفة أو بسخرية قدرٍ متواطيء مع ما تبقى من الحقيقة.

• **أمبيتوز** (ambitus)

أصل هذه الكلمة أنها من نتاج ثقافة روما القديمة، روما التي أبدعت حضارتها الزاهية، ولكن من قال أن للحضارة وجهاً واحداً يتوهج فقط بالنور؟ ثم وجوه أخرى مظلمة وكئيبة ولا يليق بالحضارة أن تظهر بها ولو طال بها الغياب.

لقد استخدم هذا المصطلح للمرة الأولى للإشارة إلى ما نسميه نحن اليوم " الفساد"، وكان المؤرخ الشهير "ليفيوس" هو من ابتدعه للمرة الأولى عندما تكلم عن قانون تم سنه ضد الأفعال غير الشرعية أو غير القانونية التي يتم ارتكابها من أجل الفوز بالانتخابات بمنصب معين.

لقد أسقطت روما قرطاجة إلى الأبد، حدث ذلك عام 146 ق.م، ونتيجة لهذا الانتصار الهائل تدفقت الثروات على روما، وامتلكت الدولة مناطق زراعية شاسعة، وسيطرت على طرق تجارية جديدة كانت مغلقة أمامها من قبل، لقد امتلأت خزائن الاثرياء، وأصبح كل شيء متاحاً بيعه وشراءه، من العقارات والمزارع، حتى الذمم والمواقف، مروراً بالشرف وحزمة القيم التي اعتادها منطق البشر، إن روما تبيع الآن وتشتري كل شيء، فهل يمكن أن نتصور بيئة أكثر خصوبة من هذه لينمو فيها الفساد؟

إن روما تشهد اجتياح جيوش مختلفة لها، لكنها هذه المرة جيوش فساد مالي وإداري لا سابقة له. فهاهو "ماريوس" يُتهم بإدخال عبيد إلى الانتخابات ليدلوا بأصواتهم في صالحه، (العبيد لم يكونوا أصلاً ضمن طبقة المواطنين. فلا يحق لهم التصويت)، فيما يكتب مؤرخ شهير آخر هو "سالوست" عن رشاوي هائلة تم دفعها لأعضاء مجلس الشيوخ الروماني من قبل "يوغرطة" أحد قادة الشمال الافريقي، مما ساهم في تغيير موقف روما الرسمي تجاهه من الرفض إلى القبول، بل والتأييد أيضاً.

بطبيعة الحال، اخترت "روما" لا لأنها وحيدة مثالها في موضوع الفساد، بل لأنها كانت أعظم منتجة للقوانين في تاريخ العالم القديم، لكن كل هذ السطوة لم تمنع الفساد من التسلل والاستحواذ على مقاليد الأمور في بلدٍ ينمو فيه الأباطرة حتى على أرصفة الشوارع. لكن الأمر لا يتعلق بروما فقط، فهل ثمة من مزيدٍ ؟

• متلازمة الجوع والفساد:

كما في المقولة الشهيرة: ((**في البدء كانت الكلمة**))، يمكن أن نكتب وبكل ثقة إذا تحدثنا عن الفساد هذه العبارة: ((**في البدء كان الجوع**))، ومن البديهي أن نعرف أن الجوع هنا أنواع مختلفة، فهناك الجوع المتأصل للثراء، وهناك الجوع الشرس للسلطة، وهناك الجوع المرضي للمظاهر، وهناك الجوع الخسيس لشهوة الاستيلاء وتوحش الاستحواذ، بطبيعة الحال هناك الجوع الأصل، ذلك الجوع الطبيعي الذي ينتج عن خواء المعدة قبل كل شيء.

هذا الجوع الأصل يمكن أن نقرأ عنه من مصدرٍ بعيد جداً يعود إلى مسلة الجوع التي كتب عنها "ميشال سيباد"، و "هنري غونال"، وقد تم اكتشافها على مستوى أول شلال للنيل، وقد كتب عليها النص التالي: ((**إنني أنوح من أعلى عرشي المرتفع، بسبب البؤس الشامل الذي شاء ألا تأتي**

مياه النيل طوال سبع سنوات في أيامي. إن الحبوب نادرة، وكل فرد اصبح سارقاً لجاره. ويريد الناس أن يركضوا ولكنهم لا يستطيعون. الأطفال يبكون، والشبان يترنحون كالشيوخ، فقد تحطمت نفوسهم، وأيديهم تظل على صدورهم. ومجلس كبار البلاط مقفر. والخزائن فُتحت، ولكنها لا تحتوي على شيء سوى الهواء. لقد نفذ كل شيء.))

الجوع هنا يفتح باباً للفساد عندما **يصبح كل فرد سارقاً لجاره**، إن الفساد يولد الآن، لكنه كائن غير مألوف، لا ثوابت لديه، ولا إحساس يمكن أن يردعه عن تناول المزيد من الثروة.

• فساد المماليك مثلاً:

ثمة قصة معبرة تصور لنا مدى ما يمكن أن يصل إليه الفاسد إذا ما تعلق الأمر بشهوة الفساد كونه موضوعاً مستقلاً بذاته مكتفياً بمواصفاته وشخصيته، إن عهد دولة المماليك البحرية في مصر (1250 ـ 1382م) ، يشهد أن أحد التجار الكبار في مصر آنذاك يسافر إلى مدينة "قوص" في صعيد مصر ليستلم بضاعة له وصلته من الهند، فما كان من ابنه الذي كان يدعى "نور الدين" إلا أن أشاع خبر وفاة أبيه بين الناس، بل أنه أقام مجلس عزاء له، واستقبل المعزين باكياً متحسراً على والده الفقيد، ثم اتجه إلى السلطان وقام برشوته بمبلغ 50 ألف دينار حتى يمكنه من السيطرة على أموال أبيه باعتبارها ميراثاً حلالاً له، فكان له ما أراد.

إن السلطان الذي تورط في رشوة رخيصة كهذه لا يمكن أن ينتج ضمن منظومة حكمه وزراء يعرفون معنى الشرف ولو على سبيل المزاح، حتى أن التاريخ يحدثنا عن وزير كان اسمه "الأسعد بن صاعد" يبدو أنه تغول وأفرط وتجاوز في موضوع الرشاوي والاستحواذ على المال العام والنيل من حقوق الفقراء

حتى أن العامة والمساكين كانوا يرددون بحقه أبياتاً من الشعر تغني عن ذكر التفاصيل وتوفر على المحققين آلاف الصفحات من محاضر الضبط والاستدلال، لقد كانوا ينشدون في أماسيهم الفقيرة هذه الأبيات:

لعن الله صاعداً / وأباه فصاعداً

وبنيه فنازلاً / واحداً ثم واحداً.

- **للفساد وجوه أخرى:**

ولكن، ماذا لو أراد الفاسد أن يحتفل؟ هل هناك ضمير يمكن أن يشده إلى الوراء قليلاً، وأن يهمس له بصوتٍ لا يكاد يُسمع: أيها الفاسد، ترفق، كن وسطاً في فرحتك، فهناك حزن كبير في وجوه الناس.

التاريخ لا يخبرنا بذلك، فليس من ضمير ليهمس، وليست من أذن لتسمع ما يهمس به الضمير، إن التاريخ يخبرنا على سبيل المثال عن زواج المأمون من ابنة وزيره عام 825 م. عندما تم إفراغ ألف لؤلؤة ذوات حجم كبير من طبق ذهبي على رأس الزوجين اللذين كانا واقفين على حصيرة من ذهب مزينة باللؤلؤ والياقوت.

إن مشهداً لامعاً مثل هذا المشهد، يبدو متوحشاً في تغوله على بيت المال، شرساً في تجاهله لمشاعر المعدمين، لكنه لن يشغلنا على أن نقرأ عن مريض نفسي آخر كان اسمه الوزير ابن الفرات، وأنه لم يكن بمنأى عن عقلية التغول في البذخ عندما أنفق 30 ألف دينار على ستائر قصره من أموال الدولة كما كان يشتري المسك والكافور بمبلغ 10 آلاف دينار كل سنة.

إن هذه العقلية المعتة في الفساد هي التي قادت مصائر الناس فيما بعد، وفي العصر العباسي

الثاني حيث خلافة المقتدر والراضي والمتقي إلى حيث تفشت السرقة بين فقراء الناس، وهيمن الجوع على مقاديرهم، وأكل البعض من جثث الموتى هرباً من الموت جوعاً، وساءت الأمور حتى أصبح للماء ثمن يعجز المعدم عن دفعه، في هذه السنين العجاف كان الفاسدون وكأنهم يعيشون في كوكبٍ آخر، لقد كانوا يؤكدون متلازمة مرضية في عقولهم، وهي أنهم أصحاب حق في الشبع من كل شيء، بينما غيرهم أهل باطل في كل شيء.

لقد كان المتوكل (يجعله البعض بداية للعصر العباسي الثاني، والبعض الآخر نهاية للعصر العباسي الأول) ينفق على المطابخ 200 ألف دينار، وعلى الثلج 2 مليون درهم، وعلى الفرش 100 ألف دينار، وعلى الكسوة 300 ألف دينار، وعلى الطيب 100 ألف دينار، وعلى خزائن الشرب مليون درهم بينما اشترى الخليفة المعتضد جارية اسمها "شريفة" بـ 30 ألف درهم، وبيعت جارية اسمها "عنان" بـ 200 ألف درهم.

إن للفساد تاريخ طويل، حجارته الجوع، وجدرانه البذخ، وأساسه مرضى نفسيون يعتقدون أنهم بالمال وحده يمكن أن يصبحوا بشراً يستحقون الحياة .

(يتبع)

سيرة الحصاد

أحمد يوسف عقيلة. ليبيا

كانت الأسرة الليبية تعتمد في أكلها على الحبوب (القمح والشعير) الذي تُنتجه بالزراعة التقليدي، وذلك بالحرث على الدوابّ ، وهي زراعة تعتمد على المطر ، فالحصاد من أهمّ المواسم إن لم يكن أهمّها. يبدأ موسم الحصاد "الْحَصِيْدة" في شهر "مايو" من كل عام، وفي المناطق الجبلية يتأخّر قليلاً بسبب برودة الطقس التي تؤخّر نضج الزّرع .

أدوات الحصاد:

يبدأ تجهيز أدوات الحصاد قبل الموسم وهي: **المناجل.**

- **الْحَمَادية**: لضمّ السنابل، وهي وعاء منسوج أو تُخاط من عِدّة جوالات (شوالات)، وتُحمَل على الحمار، وقد تُستعمل الشبكة للضمّ وتُحمل على الجمل.
- **الوَلاّي**: هو الذي يلي الزّرْع، ويقتطع منه قِطعاً للحَصّادة، كلّ قطعة تُسَمّى "خَرْجة" .
- **الْجَحّاش**: وهو الذي يحصد في الطرف المُقابل للوَلاّي .
- **صَدْر الْخَرْجة**: هو الْحَصّاد، أو مجموعة الْحَصّادة الموجودون بين الوَلاّي والْجَحّاش.
- **الْخَرْجة**: قطعة من الزّرع يقطعها الوَلاّي، سُمّيت خَرْجة لأنّ الحَصّاد يُخرجها عن بقيّة الزّرْع .
- **القَبْضة**: مقدار ما تحمله قَبْضة اليد من السنابل .
- **الغمْر**: مجموعة من قَبضات السنابل توضع متعاكسة حتى يسهل حَمْلها .
- **الْحِلّة**: هي تَجميع السنابل في القَصْلَى بكميّة أكبر من الغمْر، وجمعها: احْلَل .

- **القَصْلَى**: هي ما تبَقّى من أُصول السنابل في الحقل بعد حصدها، جَمْعها: قصالي، في اللسان: "قصل": (القَصْل القَطْع والقَصيل: ما اقْتُصِل من الزرع، والقَصْلَة : الطائفة المُقتصَلة منه) .
- **التلْقيط أو اللقاط**: هو لَقْط السنابل التي تسقط منفردة أو تنفصل عن الساق الحامل لها، يقولون في المثل الشعبي: ((فلان حَصيدته ما فيها شي الْقاط)) للشخص المُرَتّب الذي لا يُهمل أموره .
- **الكَرْكفَة:** هي الحصاد باليد مباشرة دون استعمال المنجل، وذلك حين يشتد الحرّ وتكون السنابل سهلة الكَسْر .
- **الرّغَاطة:** حين يعجز صاحب الزّرْع عن حصاده يجتمع جيرانه وأقاربه والمحيطون به عموماً ليُعاونوه على الحصاد، فيحصدون معه يوماً كاملاً، وذلك من باب التكافل الذي فرضته طبيعة الحياة.
- **الضّمّام**: هو الذي يقوم بحمل الحَمّادية أو الشبكة المملوءة بالسنابل إلى القاعة.
- **خَرْجة باركْلُو**: هي آخر خَرْجة في الزّرْع ، أي قبل انتهاء الحصاد، ويبدو أنّها ((بارك له)) أي اجعل فيه البَرَكة، وحُرّفت قليلاً بسبب القافية في الترجيز: ((هَذي خَرْجة باركْلُو ،، عَيْش وسَمْن امْغَيْر اكْلُوا))
- من أغاني الحصاد (**الترجيز**): والترجيز هو الأغاني المصاحبة للعمل وفي نسق المناسبة:

تَمّت تلْتَفّ ،، من ضَرْب الكَفّ
تزّعْزَع ،، وتنُوض اقْزَع
جَبّتْ عَ السُوْر ،، اللي محجور
قال الوَلاّي ،، تعالَي جاي
اللي يَوْلَى ،، جابك حَولا
صَدْر الْخَرْجة ،، مَوْعَر دَرْجه
اضْرب والْقط ،، في اللي تسْقط.
يا طَرّادي ،، لَك من غادي
يا طَرّادي ،، لَك بضْمادي
بات عَلَي زِقْل ،، من ضَرْب العِقْل

(عَلَي زِقْل: على جنب)

قال الْحَصّاد ،، نا لك بضْماد
جَتْ تسَنَدْ ،، لامسّا حَدْ

(الْمَقْصود هنا الْخَرْجة)

رُوْحي والرّوْح ،، أرْقاباً عُوْج
الدّارارُوْج ،، يا رُوْساً عُوْج
اقْعد يا غمْر ،، هَنا وانْطمر
تَمّن الغمار ،، في الغَوْط أسْطار
زَرْع النّتُوف ،، ما مَلاّ كُوْف
زَرْع البيّار ،، تَمّا لي عار
جابَوها جيْب ،، اقْلال العَيْب
يا زَرْع الشّوْك ،، هَلَك فاتَوْك
عَيْطات العَصْر ،، خَلّنَه قَصْر
عَيْطات العَصْر ،، خَلّنَه قَصْل
يا قَشّ اقْشَيْش ،، في راسَك عَيْش
منّك مْحَتُور ،، غدا وفطُور
لَوْلاد السّمْر ،، قَبْضتّم غمْر
بُو قَبْضة غمْر ،، مخالب نمر
سَلم ارْجالك ،، فَضّوا بالك

يا ظهري وايْدي ،، من تهْويْدي
كنْت اعْوَيّل ،، عَدّي قَيّل
عام داير ،، يا ابْرك الْمطاير

(آخر رجّازة في الحصاد.)

- بعد الانتهاء من عملية الحصاد تبدأ مرحلة دَرْس الحبوب .
- **الْمَجْرَن**: هو كدس أو كَوم السنابل حصيلة الحصاد وتوضَع على صفاة (وهي قاع صخري تُسَمّى "القاعَة") وذلك لتسهيل دَرْس السنابل.
- **الدّرِيْخة:** هي طَرْح الْمَجْرَن على القاعَة على شكل دائرة بحيث تتمكن الخيل من الدّوران فوقها. الْمدار: مجموعة الخيول التي تدُور فوق الدّرِيْخة.
- **الْحَبّاسة:** هي الفرس التي على اليسار، أي داخل المدار وسُمّيت حَبّاسة لأنّها تدور في أضيق دائرة كأنّها مَحبوسة، أو هي التي تحبس الخيل فوق الْمجرن لأنّ الحبل الموصول بها في يد الدّرّاس، وقد يستعملون حماراً لوظيفة الْحَبّاسة بسبب قصره وتناسبه مع الدوران الضّيّق.
- **اللّوّاحَة:** الفَرَس التي على اليمين ، أي في طرَف المدار من الخارِج، قالوا في المثل الشعبي: ((اللي ما يحْبِس يلُوح)).
- **مدار بُو وَجْهَيْن:** إذا كان الْمَجْرَن كبيراً يُرْبَط فَوقه مداران، وتكون بينهما مسافة كافية، وغالباً ما يكون المداران من الإبل، لأنّ حركتها أبطأ مما يَجعل حركة المدارَين تسير بسلاسة دون اصطدام.
- **الرّوْنَج:** هو النّوْرَج، وهو أداة مُفَلْطَحة مُسَنّنة من الأسفل، تجرها الخيل ويقف فوقها الدّرّاس و مهمتها تسريع عملية الدّرْس.
- **التّذْراي:** بعد الانتهاء من عملية دّرْس الحبوب تبدأ عملية التذرية وهي التصفية بالمذاري، و"المذاري" جَمْع "مذْرَى" وهي شَوكة معدنية ثلاثية أو رباعية الأسنان ولها مقبض خشبي، يقولون في التعبير الشعبي: ((حِطّ المذاري عَ التّبْن))، أي: لا تتدخّل.
- **العَوْن:** هي الرّيْح، وسُمّيت بذلك تفاؤلاً ولأنّها تُعِيْن الذّرّاي على فَرْز الحبوب من التّبْن، والتعبِيْر الشعبي: ((راقِد رِيْح)) مأخوذ من هنا، فبعد دَرْس الحبوب وعند مرحلة التصفية يحتاج الدارس إلى الرّيْح من أجل التّذْرية ، فإذا كانت الرّيْح "راقدة"، أي "خامدة" فإنّ الدارس لا يستطيع القيام بعملية التّذْرية والتصفية فيقال: ((فلان راقِد رِيْح))، ثُمّ توسعت دِلالة التعبير فأصبحت تعني: الفَقْر و العَجْز .. إلخ .
- **الغَيْزة:** بعد المرحلة الأولى من التذرية وفصل التّبْن تبْقَى بعض أعواد التبن الكبيرة التي لا تحملها الرّيْح كذلك بعض السنابل المتكسّرة، فيطرحونها من جديد وتدور فوقها الخيل مرّة أخرى هذا ما يُسَمّى "الغَيْزة"
- **الفرّاحَة:** هي الغصن الذي يكنسون به القاعة ، أو يُنَقُّون به الحبوب وسُمّيت "فرّاحة" من الفَرَح ومن باب التفاؤل ، كذلك تسمية روث الخَيل الذي يسقط على الدريخة ((تَمْر)).

- **العرْمَة**: هي الغَلّة المُصَفّاة المُكَدّسة بعد الدّرْس، و"عَرّم" في اللهجة: كَدّسَ، في الصّحاح واللسان: "عرم": ((العَرَمُ والعَرَمةُ : الكُدْس الذي جُمِعَ بعدما دِيْسَ)).
- **القِرْفة**: ما تبَقّى من السنابل التي لَم تُدْرَس والحبوب التي لَم تنفصل عنها قشورها وهي تُستَعمل عَلَفاً للحيوانات. قالوا في المثل الشعبي: ((كلّ قاعَة لْها قِرْفة)) للتدليل على أن لا أحد أو لا قبيلة تخلو من العيوب.
- **عَلُوق المدار**: الخيول التي تُستخدَم في عملية الدّراس (المدار) تُسْقَى أوّلاً ثُم تُمنَح بعض العَلَف قد يصل إلى مَيْزورة شعير بحسب كميّة الغَلّة.
- **المكاييل**: تُستعمل عدّة مكاييل لكَيْل الغَلّة من عدّة أحجام وهي: ((الْمَيْزُورَة)) من المعدن أسطوانيّة الشكل جَمعها: ((موازير)) ، ((القاوِيْطة)) مكيال صغير يُعادل لتراً تقريباً إذا قِيْس بالسوائل، ((الكَيْلة)) مقدار ست موازير ، ((المَكْيَل)) مقدار ثلث كَيْلة أي ((ميزورتان)).
- **المِرْطة**: عَصَا رقيقة ، غالباً ما تكون ذات حوافّ كاللوحة ومهمّتها جعل مكيال الْمَيْزورة أكثر دِقّة، وذلك بملء الميزورة بالغَلّة حتّى تتجاوز حوافّها ثُمّ يَمْسحونها بالْمِرْطَة فيقولون: ((مَيْزورة مَمْروطة)) ثُم استُعمِلت كلمة ((مَمْروطة)) للتعبير عن الامتلاء بصفة عامة ، وأَصْل الْمَرْط الإزالة ، كإزالة الرِّيْش عن جسد الطائر كما جاء في لسان العرب ((فالْمَرْط)) هو إزالة الغلّة الزائدة عن مقدار الميزورة، ويقولون: ((مَرّطه)) إذا ضربه بالعصا وأصلها الضرب بالمرطة.
- **خَيْرَك وزدْته**: من باب التفاؤل أيضاً وإحلال البَرَكَة استبدال الأرقام بالكلمات أثناء كَيل الغَلّة فالشوال يتّسع عادة لستّ موازير، وشوال بوخَطّ يتسع لثمان ، والغرارة تتسع لتسع فتكون الأعداد من واحد إلى تسعة كالتالي: (1 بَرَكة ، 2 بَرَكتين ، 3 ثلاث بركات ، 4 نربحوا ، 5 غَمْسة ، 6 خَيْرَك وزدْته ، 7 شَبعة ، 8 تماني ، 9 نَسْعَدو)، أو الواحد : واحد الله ، والاثنان : لا ثاني معاه .
- **ضَمّة القَشّة**: هي آخر مرحلة في الموسم، حيث تُنْقَل الغَلّة والتّبْن لتخزينها في الكاف وقد تُخَزّن الغَلّة في المطامِيْر، و "المطامير" جَمْع مَطْمورة، وهي حُفرة كبيرة أقرب إلى شكل القُمْع ، تُفْرَش بالتّبْن وتُبَطّن به من الداخل، توضع فيها الغَلّة وتُرْدَم بالتُّراب أي (تُطْمَر)، وقد سُمّيت "ضمّة القَشّة" في الشّعر الشعبي بذلك لأنّها كانت آخر ما يُقال في الأفراح، أي بعد كل ألوان الشعر الشعبي الأخرى بما في ذلك غناوي العَلَم، فيطلبون من آخر الشعراء قائلين: ((ضمّ لنا القَشّة)).
- **من ترجِيْز الدّراس**:

أَوّل ما تبادَيْنا ،، عَلَيْ محمّد صَلّيْنا
يا حَمْرا راه ،، يَوْم امْجاراة
حَيْل ادْراسه ،، عَ الْحَبّاسة
خَلّيْه حَساء ،، جِيْرك م الدّاء.

الفنان حسن عريبي..

علم الفن المبتهج

هليل البيجو، ليبيا

ياروح الفـــن المبتهـــج
حفّت أنغامك بالمهج
حياك البارئ ما ابتهلوا
عجل بالنصر وبالفرج

نعم نحن الآن في روضة خزامية كلها طيب وجمال وألق يغري النفوس بالسياحة في عوالمه ومداه، إننا في روضة تفوح إشراقاً وإبداعاً؛ إنها روضة الفن الأصيل والنغم الأثير، إننا حقاً في حضرة الوجد والإشراق والإبداع، إننا نحلق في فضاء واسع، ونتنسم ريّا الياسمين والقرنفل ونصافح السماحة والكرم بكف فناننا الكبير "حسن عريبي". وهذا الفنان الإنسان الذي حظيتُ بالتعرف إليه وظفرتُ بلقائه ونعمتُ بالتواصل معه على الرغم من بعد السنين وتفاوت المسافة. وكان تواضع الفنان الجم يتيح حواراً متكافئاً وصحبة متجانسة، وكنت أسأله عن الفن ورموزه في بلادنا؛ وكان يجيبني في كل مرة بما يفتح بين يديّ آفاقاً أخرى للسؤال، وأكثر ما كان يحدثني عن المشهد الفني في مدينة بنغازي؛ حيث قضى أجمل سنوات عمره، وفيها أودع أحلى الذكريات، ومنها كان اختياره لرفيقة الدرب وشريكة العمر؛ التي اقترن بها عام 1968. أي بعد رجوعه إلى مدينة طرابلس بمدة أربع سنوات حيث نزل الفنان "حسن عريبي" مدينة بنغازي أول ما نزلها عام 1957 موظفاً بمصلحة الطيران المدني، وقد كان مشبعاً بروح الفن

عازفاً على آلة العود، عالماً بالمقامات الموسيقية، مؤدياً للتواشيح والأذكـار الصوفية.. ويقول رحمه الله: ((إنني نشأتُ في بيئة دينية وفنية، وتعلمتُ من جدي ومن أبي المدائح والأذكـار والمألوف.))، وقد مكث الفنان الأستاذ "حسن عريبي" في بنغازي مدة سبع سنوات كانت حافلة بالفن والاكتشاف والتأسيس عامرة بالحب والإخلاص والعطاء، مكسوة بالتقدير والاحـترام، وخلال هذه المدة يقول الفنان "حسن عريبي" إنه تعرّف على جل أهل بنغازي من الأوساط الأدبية والفنية، وكذلك السياسية، وكان كثيراً ما يقول إنه ليس هناك بيت في بنغازي إلا وقد دعيت إليه واستضفت فيه. وقد مكث الفنان عريبي في مدينة بنغازي حتى عام 1964 حيث عاد إلى طرابلس بعد تعيينه رئيساً لقسم الموسيقى.

بعد أربع سنوات رجع فناننا الكبير إلى مدينة بنغازي؛ ولكن هذه المرة في مهمة اجتماعية ومصلحة عاطفية، حيث تزوج وقفل راجعاً إلى مدينة طرابلس، وخلال مدة سبع سنوات قضاها فناننا الكبير بمدينة بنغازي تحقق للأغنية الليبية منجز حقيقي حري بالفخر والإكبـار؛ حيث تعرف الفنان عريبي في الشهور الأولى من عام 1957 إلى اثنين من أهم الأسماء في تاريخ الأغنية الليبية، وهما "السيد بومدين" وعلي الشعالية"، وكان يقول إن رموز الأغنية الليبية ثلاثة: (محمد سليم، والسيد بومدين، وعلي الشعالية) وبافتتاح الإذاعـة في بنغازي عام 1958 التحم الثالوث الفني الرائع السيد بومدين، علي الشعالية، وحسن عريبي، وانطلقت بواكير روائع الغناء الإذاعي الليبي، وقد كان الفنان عريبي منشغلاً بنشر الثقافة الموسيقية وتعليم أصولها واكتشاف المواهب وإقناعها بالالتحاق بمجال الغناء والموسيقا بالإذاعة الليبية وقد بذل في سبيل ذلك جهداً كبيراً وأظهر اهتماماً جاداً أسفر عن حركة فنية حقيقية.

ومما حدثني به الفنان المعروف الأستاذ "يوسف العالم" صاحب أجمل الألحـان في تاريخ الأغنية الليبية أنه تعلم مبادئ العزف على آلة العود علي يدي الفنان "حسن عريبي" الذي لم يبخل عليه بالنصح والرعاية، ومازال المشهد الفني ببلادنا يزخر بأسماء العديد من الفنانين الكبار الـذي كـان اكتشافهم وصقل مواهبهم على يدي "حسن عريبي"؛ مثل الفنان ذائع الصيت "محمد صدقي"، الذي تبناه وقدم له أروع الألحان ابتداءً من "كيف نوصفك للناس وانت عالي" التي بلغت شهرتها الآفاق، ومروراً بأغانٍ أخرى كثيرة مثل " يا نايمين الليل وأنا واعي " للشاعر "عبد ربه الغناي" "شمعة ودمعة"، و "يا عين ديري عزم في فرقاهم" وأسماء أخرى لها حضورها وإسهامها الكبير في مشهدنا الفني مثل "عادل عبدالمجيد، محمد حسن، إبراهيم فهمي. وغيرهم، ويذكر الفنان القدير "محمد مختار" صاحب أغنية "ليش دمعتك" أنه عند حضوره للإذاعة عام 1958 قدمه الفنان المعروف عازف الاكرديون الشهير "سليمان بن زبلح" إلى "حسن عريبي"، ويقول الفنان "محمد مختار" عن ذلك اللقاء إنه كان مبهراً وإيجابياً تجلت فيه روح الفنان.

ولم يقتصر دور الفنان "عريبي" على اكتشاف

المواهب وتدريبهم وصقلهم؛ بل كان يقوم بوضع الالحـان الجميلة لأشهر المطربين من داخل ليبيا وخارجها، فقد غنى له الفنان الكبير "علي الشعالية": "مازال شاغلني". من كلمات "أنور الهوني"، وقدّم ألحاناً جميلة لكلمات كتبها الفنان السيد بومدين وغنت له المطربة المعروفة "نازك" قصيدة "التقينا"، وغنى له الفنان "محمد غازي" موشح "طرّز الريحان"، وغنت له المطربة "نازك" أيضاً أغنيته "في غلطتك سامحتك" تلك الأغنية الرائعة التي استمع إليها الناس أول مرة بصوت فناننا "عريبي" ونالت شهرة واسعة، ومازال صداها يتردد في وجداننا ويبقى إلى ما شاء الله. وغنت له أيضا الفنانة "سعاد محمد" أغنية "الحب"، والفنانة "ليلى مطر" أغنية "عشرين قمرة والعيون سهارة" في لحنٍ هو من أجمل الألحان وأعذبها، كما قدم الفنان "حسن عريبي" للفنانة التونسية "نعمة" أغنية "وافي معاي اقداره"، وغير ذلك كثير قدمه فناننا الراحل، تفتخر به مكتبتنا الإذاعية، ومن أعماله الرائدة في مجال الأغنية؛ إعـداده لأوبريت ألحان خالدة بمشاركة مجموعة كبيرة من أهم الأصوات الغنائية ببلادنا، ثم أوبريت البادية، ناهيك عن القطع الموسيقية الساحرة، لعل أشهرها "ليالي ليبيا". ومازلتُ أذكره وهو يحدثني عن أغنية "م القلب والا العين أصل الغية" التي كتبها الفنان السيد بومدين، وكيف أنه معجب بهذا العمل الغنائي، وكيف أنه أضاف إليه بروﻻً كتب هو كلماته؛ التي تقول: "من قلبي والا م العين... سريب الزين... تره قولولي الحب منين"، وأذكر أيضاً حديثه لي عن فنان حقيقي وملحن يصفه بالعبقري، هو الفنان سالم بشون؛ الذي كان معجباً به جداً ويأسف كثيراً لضياع أغلب اسهاماته في تاريخ الأغنية الليبية، ويقول إن له من المألوف أعمالاً رائعة على أن مدينة بنغازي لم تشتهر بغناء المألوف؛ ولكن حسن عريبي يؤكد أن الزوايا المعروفة والطرق

الصوفية كانت لها تواشيح وأذكار ومألوف، ويخص الفنان "سالم بشون" الذي كان معروفاً بهذا اللون من الغناء أكثر من غيره. ومن الفنان حسن عريبي عرفت أن الفنان "سالم بشون" هو الذي صاغ لحن الأغنية الوطنية المشهورة: "هذه الأرض هي العرض لنا" التي غنّاها المطرب الكبير "محمد صدقي".

• حسن عريبي عربياً:

كانت لي فرصة ثمينة يوم أن كنت مشرفاً عاماً للحفل التكريمي الذي أقامه مجلس الثقافة العام للفنان الراحل، وذلك أنني تشرفتُ بصحبة مجموعة من أهل الموسيقا والفن في المجمع العربي للموسيقا وعلي رأسهم الدكتورة رتيبة الحفني رئيس المجمع التي قالت عن الفنان الراحل (ننعى بمزيد من الحزن وعميق الأسى واللوعة، الفنان الكبير، والزميل العزيز، حسن عريبي، الذي يعتبر من أهم رموز الموسيقى العربية، وأحد مؤسسي المجمع العربي للموسيقى، التابع لجامعة الدول العربية، فقد شارك في عديد من المحافل والمهرجانات العربية والدولية، فترك بصماته على كل انجازات هذا المجمع منذ إنشائه.

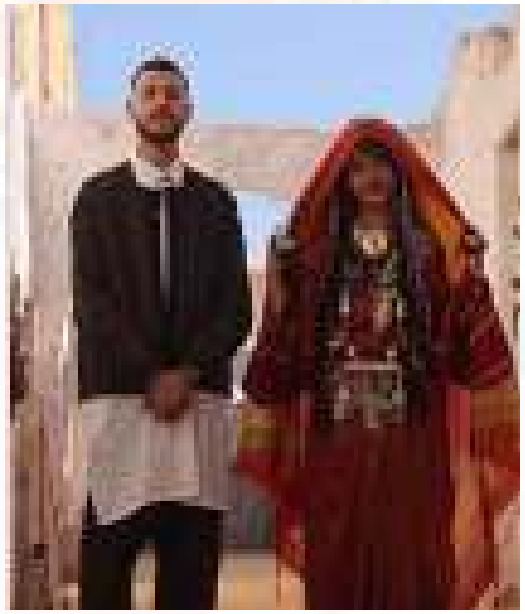
ليس من الغريب أن يهتم الفقيد "حسن عريبي" بالموشحات والمألوف والغناء الديني، فقد كانت نشأته دينية وفنية. تعلم تلاوة القرآن الكريم وهو في السابعة من عمره، كما أخذ عن الوالد والجد المقامات والمألوف فأبدع فيها، مما لفت إليه الأنظار، نعم لقد كان تواقاً إلى التغيير. وكان يرفض التغرب ويقول بالحرف الواحد: "أيماني بفن الموسيقى الشرقية، لأنني أرفض التغرب. وأحب أن أكون عربياً، انطلق بالحرف

العربي، وأتغنى بالنغم العربي. وأدعو كذلك الأجيال القادمة للحفاظ على الموسيقى العربية.

ومما قاله الموسيقار "يوسف العالم" في ذلك الحفل: "حسن عريبي كان يحمل قلباً كالحليب طيباً وكريماً واستاذاً عظيماً في مجاله وله اسلوب خاص في التلحين وكذلك له سابقه في تلحين الأوبريت في ليبيا".

وبالفعل لقد كان الفنان الراحل علي مدى نصف قرن من الزمن موسيقياً من الطراز الفريد، ليس علي مستوي ليبيا فقط بل علي مستوي الوطن العربي فهو من مؤسسي مجمع الموسيقا وايضاً من مؤسسي مهرجان "تستور" للمألوف والموشحات والموسيقا. وهو الذي حاز علي التراتيب الأولي في كل المحافل الفنية التي شارك فيها بفرقته، وهو صاحب الألحان الليبية الخالدة التي أسهمت في تشكيل الوجدان الفني الليبي.

حضارة هون الرائعة



متابعة. هند علي الهوني. ليبيا

يحدثنا الكاتب والمؤرخ الأستاذ عبدالله زاقوب عن مسقط الرأس وجذور الأجداد في هون: " تتوسط منطقة الجفرة جنوب ليبيا وهي المدينة الرئيسية داخل المدينة، يفوق عدد سكانها 40 ألف ويتدرج تاريخها إلى ثلاث أماكن: الأولى تسمى "ساكن بن مسكان"، ثم بُنيت مدينة أخذت اسم "هون" يعود إنشائها إلى سبعمائة عام تقريباً، ثم انتقلت عام 1852 لبلدة أخرى تسمى "هون الحويلة"، ومنها إلى "هون القديمة". ففي بداية السبعينات أخذت شكل المدينة من حيث البناء الحديث وأصبحت المدينة القديمة مجرد مزار.

يعود معظم أهالي "هون" إلى قبيلة "العلاونة" من خلال هجرة بني هلال وبني سليم، اعتمدت العائلات في مجموع سكان مدينة "هون" على حركة الجهاد، كما التحق أبناؤها بمحاضر القرآن الكريم التي كانت ملحقة بالزوايا والمساجد، كما اهتموا بالثقافة والتعليم، ويظهر ذلك في عقد الثلاثينيات عند افتتاح المدرسة المركزية، مما جعل أبنائها يلتحقون مبكراً بالمدارس النظامية ولم يجدوا صعوبة في ذلك.

مع بداية الخمسينيات فتحت مدرسة للبنات، وبذلك وصل الكثير من أبناء وبنات "هون" إلى معهد المعلمين والجامعات، وامتهنوا التدريس في مناطق الجنوب جميعها. كما شاركت "هون" في حركة الجهاد وانضم أبناؤها في العديد من المعارك تفوق "30 معركة"،

وقدمت 19 مجاهداً قادهم الاحتلال الإيطالي إلى حبال المشنقة في 18 نوفمبر 1928، وبعد شهر من هذه الحادثة تم ترحيل أهالي "هون" جميعهم إلى الساحل في كل من مصراتة والخمس قرابة العامين، وبعد عودتهم وجدوا ملامح الانتقام الإيطالي حل بالمدينة من دمار وهدم وحرق المزارع، ولكن أعادوا الإعمار وانتشرت المدارس، وما كان يميز أهل "هون" تمسكهم بالتراث وعراقة الماضي.

مهرجان هون:

اشتهرت مدينة "هون" أنها العاصمة التراثية، فهى تتوسط ليبيا وتمثل كل التراث الليبي، وهي ملتقى الغرب مع الشرق مع الجنوب من خلال مهرجانها الخريفي كل عام، والذي أخذ في التوسع إلى أن أصبح " مهرجان هون الدولي"، ويأخذنا المؤرخ الدكتور "يوسف الغزال" عبر رحلته إليها، ويسرد تفاصيل ما عايشه: " يُدار المهرجان بشكل سلس من خلال عمل جماعي يتشارك فيه أهل هون، وسيادة روح الفريق بكل لطافة وود، تصدح المدينة القديمة بالطبل والزغاريد وألحان زمان وأداء بصوت جماعي

بلهجة هونية يأسرك جمالها ويتماهي الرقص والعزف والغناء الجماعي في التراث الليبي، تملك "هون" فرقة موسيقية أهلية متكاملة، شاركت في المهرجان بسهرة فنية رائعة شاهدت تلاميذ للفنان "عمر مسعود" الذي عمل قبل نصف قرن على توطين الموسيقى وكل آلاتها الحديثة من العود إلى الكامينجا إلى القانون إلى الاورج في الموروث الشعبي الهوني. على تخوم المدينة شاهد الزوار ألعاب شعبية مثل الصراع على الرمل، ورالي السيارات على سفوح كثبان الرمال غاية من الجمال. لم يغيب عنهم إقامة مرسم للأطفال، وكانت لمسة حضارية أضافت للمهرجان طعماً ونكهة أخرى.

"متحف هون" يتوسط المدينة في مبنى قديم من دورين، به صحن تحيط به الأقواس من الجهات الأربعة. في المتحف أشياء مبتكرة وأدوات ومعدات ونماذج من وثائق تعود لمئات السنين وعقود زواج وعقود بيع الشراء والهبات وعقود عمل تم تحقيقها وفك خطها المغاربي القديم إلى خط النسخ الحديث.

ومن خلال اسلوب هذه المواثيق يلمس القارىء مدى الدقة والبراعة في الصياغة القانونية الشروط الموضوعية التي تحتاجها مثل هذه المواثيق.

في المجمع الثقافي الكبير زرت أجنحة مليئة بالكتب التي توثق تاريخ المدينة، وجناح التصوير الفوتوغرافي للفنان المبدع "على العكشي"، أحد أبناء هون العظام ، لاتملك إلا أن تصاب بالدهشة من نقاوة الصورة وزاوية اللقطة للصورة الناطقة بأبعادها الثلاث طول وعرض وعمق ناطقة في تكوينها وتلوينها. شاهدت أكبر قاعة ضخمة وفخمة تتسع لألف مقعد غاية في الجمال، شاركت هذه القاعة في المهرجان بعرض أفلام ليبية 100%، انتاج هوني وسيناريو هوني وإخراج هوني.

دار بركوس للتراث:

تجولتُ في حوش "عائلة بركوس" الذي يتكون من عدد كبير من الدور تفتح في صحن الحوش ومليئة بالمقتنيات الشعبية تفوح منها رائحة التاريخ وأنفاس الاجداد الذين رحلوا. وتأملت مقتنيات البيت التي كانت شائعة منذ العصر الحجري من رحاة الشعير والقمح المفروشة برقعة من جلد الحيوان، إلى بقية المصنوعات البدائية من ملابس وإكسسوارات الرجال والنساء إلى أدوات المطبخ من مهراس الهريسة إلى معصاد العصيدة الكرو المصنوع من جذع النخيل.

ولاحظت المهارة في توظيف أبسط الإمكانيات، حيث استخدموا نفس الجلد في أغراض مختلفة، جلد لشك الحليب يسمى "شكوى"، وجلد لحفظ الدقيق يسمى "مزود"، وجلد لحفظ السمن يسمى "عكة"، وجلد لحفظ الماء يسمى "قربة"، جلد لحفظ الزيت يسمى "سليخ".

في هون، "نادي المتقاعدين" يلتقي فيه كبار السن

يتذاكرون تاريخ المدينة وسيرة أهلها في مبني فسيح يتكون صالة جلوس ومكتبة وصالة الرياضة وعيادة وحجرة منامة بها أسرة مفروشة تصلح لمبيت الضيوف من خارج المدينة.

في مهرجان هون للتراث كان حاضراً الفارس الليبي من كل المدن حيث شارك أكثر من "1000" فارس، كما قدمت فرقة "هون" للمسرح عروضاً مسرحية في حين وزعت جمعية ذاكرة المدينة مطبوعات تحوى نصوصاً تراثية وتفاصيل دقيقة من تاريخ المدينة.

العرس الهوني:

تعتبر مدينة هون من أكثر المدن تعلقاً بالعادات والتراث الشعبي الليبي الأصيل، وفي الأعراس تشكل ملحمة يمتزج فيها الحب بالجمال، حيث يبدأ بعقد الفاتحة الذي تقيم فيه العروس حفلاً رائعاً بحضور أهل العريس، مرتديةً اللباس الشعبي على أنغام أغاني الطبل، يليها "يوم الفجرة"، في فترة الظهيرة ترتدي فيه العروس ثوب حرير باللون الأسود

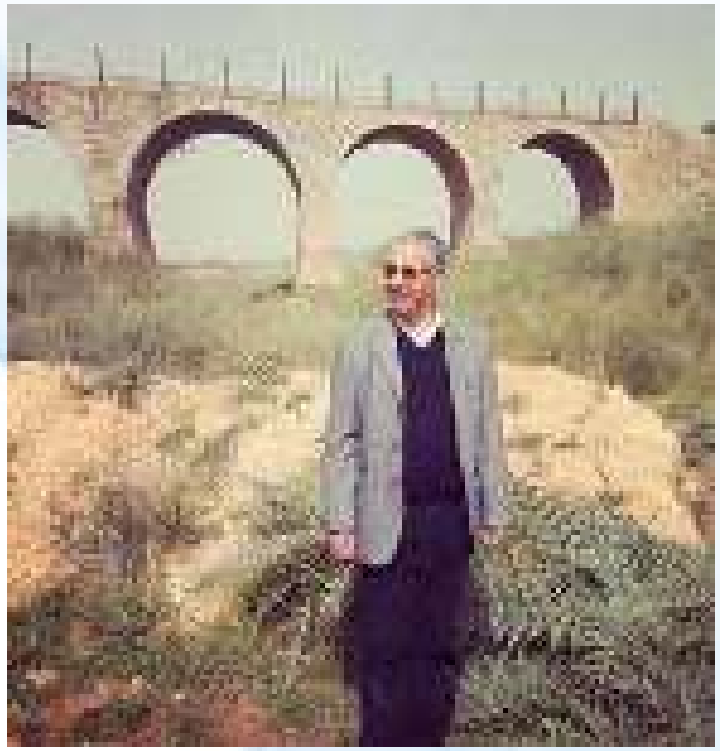
(زلغة الشولاكي) عليه النقوش، يتم دعوة الحضور على وجبة الفطور بمشاركة أهل العريس الذين قدموا الذهب للعروسة في أجواء غناء جماعي، وتستمر الاهازيج في هذا اليوم، وبعد المغرب ترتدي العروسة الجرد الأحمر بدون حزام (العروس لا تتحزم إلى يوم الأسبوع)، ويحضر أهل العريس بعد أن غادروا بعد الظهر جالبين معهم جهاز العروس الذي يتم تقديمه بالغناء، ومن ثم تنزل العروس من المنصة لتمشيط شعرها بمشط هوني مع أغاني خاصة لهذه المناسبة وتكون هناك مأدبة عشاء للجميع، اليوم التالي "حنة العروس" تكون بالجرد الأحمر وتخضب "بالغطسة" بدون لصقة أو خيوط الحنة إلي الرسغ، وهي خاصة بالعروسة ، أما ثالث يوم "يوم المرواح" صباحاً تلبس العروسة الجرد الأحمر، وتأتي الناس للمباركة وهي مازالت في بيت أهلها، وتغني النساء إلي المساء، ويتم تمشيطها "14" سالف، ووضع "الطنقوش" وهو عبارة عن تاج بالقماش الأحمر المرصع بالذهب

والفضة، كما توضع فوق اللباس عباية بيضاء واسعة تسمى "البفتة" وفوقها غطاء حرير، ويتم تغطية الوجهة بمحرمة حرير لونها وردي، ويوضع فوق رأسها الوزره الصفراء والمقعنة. ولن تكشف عن نفسها الا عندما يصل زوجها.

ختام الفرح مسمى بالأسبوع:

بمنزل أهل العريس في المساء، وحضور الأهل والاحباب والاصحاب والجيران، يتجمعون على العروس في وسط من الغناء و الطرب، ويتم تغير خيوط الشعر المشوط بلون آخر، وبعد الانتهاء يتم توزيع الحلوة (الحلويات) والكاكاوية (الفول السوداني)، وغيرها من السكاكر على الاطفال بطريقة عشوائية تسمى "الشلتيعة"، و تردي العروس ثوب الحرير وتحزم برداء أحمر، أما في وقتنا الحالي برداء مخطط والزلغة والوزرة الصفراء والخرص والعقد والسقاقيط والختم والأساور والبغمة والحصن، ويختم العرس بغناء خاص في وسط الحاضرين.

طريق بالبو وطريق النصر وعيد العمال المزعوم



د. محمد دويب. ليبيا

بعد أن ضاق "موسيليني" بوجود "إيتالو بالبو" في إيطاليا وطموحه المتزايد (وهو الجريء في طفولته وشبابه والمتسرع بعد أن تخرج من سلاح الطيران) عينه حاكماً في ليبيا، وعد "بالبو" ذلك إبعاداً له فتلكأ في تنفيذ القرار، ولكنه باشر مهامه فيما بعد، ويكيل له البعض الاتهامات كونه فاشيستياً متطرفاً بينما يرى آخرون أنه سياسي محنك وعسكري مجرب، وفي جميع الأحوال كان من قادة الاستعمار الإيطالي في ليبيا، وينسب إليه تعبيد الطريق الساحلي من "رأس اجدير" حتى "مساعد" بمسافة 1822كم. وهو الذي أطلق عليه اسم ""طريق بالبو"" بعد موته بنيران طيران القوات الصديقة على سماء طبرق في 1940.

وأثناء الحرب العالمية الثانية تم تعبيد الطريق الرابط بين مساعد وسيدي البراني بمصر تكملةً للطريق السابق لاستعمالها في الأغراض العسكرية وسُمّي بـ "طريق النصر"، ويجهل البعض أو يتجاهلون أسباب إقامة إيطاليا بعض المشاريع المدنية مثل تعبيد الطريق الساحلي أو الآخر المسمّى طريق النصر ويعدّون ذلك إنجازاً حضارياً خدم ليبيا في زمنه دون أخذهم في الاعتبار أن "بالبو" شق الطريق خدمة لإيطاليا الفاشية على حساب قوت الشعب الليبي وتدمير اقتصاده وسكانه الذين استخدمهم عمالاً في جميع مشاريعه ومنها هذا الطريق الذي لم يكتف فيه باستخدام رجال ليبيا فلجأ إلى استخدام الأطفال الليبيين في تعبيده عمالاً بالسخرة أو بالأجر الزهيد، لاسيما وأنهم تحت الاحتلال، ولم يكتفوا بذلك بل استخدموا الأطفال عمالاً في تعبيد هذه الطرق، وكان والدي رحمه الله من بين الأطفال الذين عملوا في هذا الطريق وبالتحديد في جسر الوادي الشرقي، (الذي يظهر في الصورة)،الذي يقع بالقرب من أرض جده لأمه (على بنور) الذي نُفي إلى إيطاليا وأحرق محصوله من الشعير في ذلك العام وغُنمت حيواناته لإدانته بقتل جندي إيطالي ولم تخلُ القصة من دور للخونة المحليين كما هو الحال في كل عصر، فما كان من الأطفال الذين كانوا يتامى في مثل حالته إلا البحث عن لقمة العيش لهم ولأسرهم، فعمل كثير منهم في تعبيد هذا الطريق، الذي يقال إن "موسيليني" قد افتتحه في شهر مارس 1937م. بعد أن أقام فيه قوساً رخامياً بين برقة وطرابلس قرب موقع قبر الأخوين فيليني الذين تنسب لهما أسطورة وضع الحد بين قرطاج وكيرينايكي (قورينائية)، ونقش أعلى القوس: ((أيتها الشمس العظيمة، لن تشرقي على مدينة أعظم من روما.)) وظل هذا الطريق مستعملاً حتى عام 1968 حيث عُبّد الطريق الساحلي الحالي واستكمل مساره المزدوج في بداية السبعينات، وعندما قاوم الليبيون الاستعمار الإيطالي كانوا ينتظرون أن تشرق الشمس على ليبيا وتنعم بالأمن والأمان، ليعيش أحفادهم في حرية واستقلال، لكن يظل الحلم بعيداً طالما أن قرار الاستقلال يصنع وراء البحر .

كنز الكلام

كروم الخيل. ليبيا

أيّام النّقاضي

•جيتن في نَفّه ..

فـ "ايام النقاضي" راميتني دفّه ..

ولْتَمّن حْذاي وميْعدن فـ الرفّه ..

ومَجَّن معاي عيون يرْزن يانا.

#حسن__لقطع .

و "أيام النقاضي"؛ هي الأيام التي يبدأ فيها توريد الإبل للمعاطن بعد "اللوايا" ، و "النقضة" هي نقض "اللَّيْ" الذي هو إعطاش الإبل طوال فترة الربيع ومنعها ورود الماء، ولنْقاض هي بداية رحلة التوريد .

" الضان طالبه لنقاض ..

علي سلوق ولا اجدابيا "

#القائلها

وتبدأ أيام النقاضي في نهاية الشهر الخامس الميلادي .

• والـرابع ابريل وفيه ناس اتْجلّم ..

والخامس اورود الحوض والرّسَّاله .

#روفة__الدعبوب.

وهو ما يوافق منتصف مايو الروماني (حساب العرب)

•مايو تناصَف ما نهار سقاها ..

ولا عمر فالسَّطره بْ ديه بهلها

#خالد__الرعيدي

ويُطلق على أُولى أيام النقاضي (طِيبةْ الشراب) .

•ومامن عفا نوار خشيتبها ..

لا أمعاي زول ولا أحذاي زريبه ..

وبعد أغياب ست اشهور روحتبها ..

ايام النقاضي في اخشوش الطيبه

#خليل__بوكريبة>

ويُفضّل تأخير النقض الى أبعد من ذلك لأسباب ؛ منها :

– كلما زادت مدة "اللّي" ؛ كلما كان له الأثر المحمود على صحة الابل والغنم ، لدرجة أن البعض يستمر في ليّها حتى تُشارف أضعفها على الموت ثم ينقض .

•اياما وهو لنقاض له تبويزه ..

ثالث هلال لها بعد فوراره .

#محمود__الخرم

– والسبب الثاني لتأخير النقض ، هو انتهاء الناس من حصاد ودرس محاصيلهم قبل ورود الإبل عليهم فتفسدها ، وكذلك انتهاؤهم من موسم الجلامة ليتفرغوا لعملية التوريد لما فيها من المشقة والتعب .

•وين جلّم الجلام عـقّد صُوفـه ..

وطاب الشعير وصاحبه واتيله

خذا مع المناجل والشبك مصروفه ..

وخيشه تقا مـ الشمس فالتقييله

هاضاك وان حدْرتّا وهي ملهوفـه ..

لـ منهل عقار الها قديم عـزيله .

#عبدالسلام__بوجلاوي.

وقد تمتد مدة "لَيّ" الإبل إلى غاية منتصف الصيف، كما ذكرها #ابراهيم__بوجلاوي في قوله :

•تِرْدي منهلك ضمت الوطن لـ كوفه ..

بـ طناش فالشهر ثاني الصيف اهلاله

أي في اليوم (الـ 12 من الشهر الثاني في الصيف) وهو الموافق لـ (42) في الصيف ، بحيث يكون الناس قد انتهوا من حصاد زروعهم ودرسها بل وانتهوا حتى من تخزينها في الكوف ؛ وهي مطامير الحبوب.

ريح العَون

في مثل هذه الأوقات ينتهي أهل برقة من حصاد الزرع ودَرْسه (وهي فصل الحبوب عن التبن والسنابل) ، ويحين أوان تصفيتها .

والتصفية تسمى "تذراي" ، وتكون بجمع "الدريخة" وهي خليط الحبوب والتبن بعد دَرْسه ، وتُجعل في كوم يسمى "بنتيل" ، وينتظرون هبوب الرياح فيقومون بـ ذَرّ الغلّة في الهواء فتسقط الحبوب ، و"تُعينهم" الرياح بأخذ التبن ، لذلك سمّيت بـ "ريح العون".

•إن قابلك عون ذَرّي .. ما ف المواناه خِيره

وان ما قابلك عون خلّي .. تبْنه مْغطي شعيره .

#مثل.

و "رقود الريح" – أي سكونها – و عدم هبوبها أمر غير محمود لديهم ، لأنه يؤخر حصولهم على طعامهم وكذلك يجعل المحصول عرضةً للتلف بسبب المطر أو غيره .

•وخَلُّوه الشعير بـ قرفته وبـ تبْنه ..

لا عون متْنسّم و لا ذرّايا .

#بوعياد___الشهيبي.

ولذلك تجد البعض يباشر التذراي حتى مع انعدام العون ، ولكن بزيادة مشقة وتعب .

•ونعول قاعتي لاعون لاذرّايه ..

وما من متوبل علت ڤ بنتيله

#روفه___الدعبوب

والحديث هنا وإن كان مجازيا الا أنه يحدث حقيقة .

واتسع وصف هبوب العون ورقودها إلى أبعد من عملية التذراي ، فجُعل وَصْفا للحظ عامة ، فالمحظوظ "يا عوينه" تصغيرا لـ "يا عونه" ، وتعيس الحظ "راقد ريح" .

•والعين من قديم الوقت هي عادتّا ..

علي ما تذرّي عونها عاكسّا

#عمران___القزون

بل وجُعل العون إسماً لكل ريح تأتي بشيء محبوب ، كالمطر ورائحة عبس الإبل وغيرها .

•فوقه مزْن اكْبار امبرّك ..

يوم وليل عليه اهطوله

عونه دوبه فيه ايحرّك

تحلف هكّاه انقولوله.

#بوسوتيه___الفاخري.

•عبسّا لـ جت فوق العون ..

كما فاسوخ و جاوي رِشْ.

#عبدالسلام___بوجلاوي.

وعادة ما توصف ريح العون بـ الخَجَّه و الخَجْخَجَة ، و "الخجوج" في اللغة هي الرياح الشديدة الملتفة ، وهي أفضلها .

•و لا عمر صافينا اخلي مالعكره ..

و لسّع خصبنا عام خجخج عونه.

#الرويعي___موسى.

ورجاؤهم وطلبهم للعون إنما هو من الله وحده أن يُمدّهم بها ، وليس استغاثة بالريح نفسها.

•عونك ياقاسم بالطارق ..

خجخج عوني ..

لك رافع ديِّي وعيوني .

#خالد___الرعيدي.

رسالة المغرب الثقافية

معرض الرباط في ربيعه الـ30

سعيد بوعيطة. المغرب. خاص مجلة الليبي

عرفت الدورة الـ 30 للمعرض الدولي للنشر والكتاب، التي احتضنها مدينة الرباط من 18 إلى 28 أبريل 2025، تحت الرعاية السامية لصاحب الجلالة الملك محمد السادس، مشاركة حوالي 775 عارضاً، يمثلون 51 بلداً، موزعين ما بين 311 عارضاً مباشراً، و464 عارضاً بالوكالة، قدموا ما مجموعه 100 ألف عنوان، وقد عرف برنامج هذه الدورة، الذي جرى تقديمه يوم الاثنين 07 أبريل بالرباط خلال ندوة صحفية، مساهمة مجموعة من الباحثين والكتاب والمبدعين في مختلف أصناف الفكر والإبداع، من داخل المغرب وخارجه، بمعدل 26 نشاطاً في اليوم. حيث شارك فيها ما مجموعه 762 متدخلاً عبر العديد من الندوات العامة، واللقاءات الفكرية، والليالي الشعرية، والحوارات المباشرة وتقديم الإصدارات الجديدة. كما عرف هذا الموعد الثقافي تنظيم فقرات احتفالية تتمثل في تكريم قامات إبداعية وفكرية مغربية ساهمت في إشعاع الثقافة المغربية، إلى جانب فقرات خاصة بتكريم رموز الثقافة العربية بتعاون مع منظمة الإلكسو، وفقرات أخرى لتقديم جوائز أدبية، منها جوائز ابن بطوطة لأدب الرحلة والجائزة الوطنية للقراءة.

• **دائرة الشارقة للثقافة والإعلام، ضيف الشرف:**

تميزت هذه الدورة باستقبالها للشارقة (الإمارات العربية المتحدة) باعتبارها ضيف شرف، في خطوة جديدة ترسخ مكانتها كمركز ثقافي عالمي، وحاضنة للثقافة العربية والإسلامية، مجسدة بذلك دورها في رعاية المشروع الثقافي العربي الحديث. وفي هذا السياق، شاركت الإمارة ببرنامج ثقافي وفني وحضاري متكامل. حيث ساهمت في الحوارات حول الثقافة والآداب والفنون والنشر مقدمة رؤيتها لمستقبل الثقافة العربية وصناعة الكتاب ودور الناشرين من خلال وفد يضم نخبة من الأدباء والمفكرين والناشرين الإماراتيين. وقدمت هيئة الشارقة للكتاب فعاليات تستعرض المشهد الأدبي والإبداعي الإماراتي، بمشاركة أكثر من 15 دار نشر إماراتية. ونظمت جلسات حوارية لتعزيز التبادل الثقافي بين الكتاب والمفكرين الإماراتيين والمغاربة. كما تضمن البرنامج ورش عمل للأطفال، وعروضا تراثية، وجلسات مخصصة للخط العربي بالتعاون مع خطاطين مغاربة، مما جعل المشاركة تجربة تجمع بين الأدب والفن والتراث. وتهدف إمارة الشارقة من خلال هذه المشاركة إلى تعزيز الروابط الثقافية وتبادل الخبرات، بما يحقق التكامل بين مكونات المشروع الثقافي العربي، مع تسليط الضوء على مستجدات المشهد الثقافي الإماراتي، ومبادراته المتواصلة في دعم صناعة الكتاب والمعرفة، من خلال تعزيز النشر والترجمة وتطوير قطاع النشر بشكل عام. وبهذه المناسبة، أكد وزير الشباب والثقافة والتواصل، محمد مهدي بنسعيد، في كلمة بالمناسبة، إن استضافة إمارة الشارقة كضيف شرف للدورة، يعكس التزام المعرض بترسيخ قيم التعاون الثقافي العربي الوثيق وأهمية الانفتاح على الآخر. وقد عرف رواق معهد الشارقة للتراث يومه الاثنين 25 أبريل 2025 (على الساعة الثانية والنصف بعد الزوال)، حفل توقيع جماعي

لأعمال مجموعة من الباحثين المغاربة، والصادرة عن معهد الشارقة للتراث بداية السنة الجارية، وذلك بحضور رئيس معهد الشارقة للتراث الدكتور عبد العزيز المسلم، ومدير إدارة المحتوى والنشر بمعهد الشارقة الدكتور "مني بونعامة"، وعدد كبير من الباحثين المغاربة. وقد تجلت الأعمال التي تم توقيعها في هذا الحفل في الأعمال التالية:

1. التراث الشعبي المغربي، دراسات نقدية في عناصر الأدب الشعبي للباحث المغربي عزيز العرباوي.
2. التنبيهات على سردية الأخبار والحكايات، للباحث المغربي سعيد يقطين.
3. مكتبة القرويين في مدينة فاس للباحث والإعلامي الطاهر الطويل.
4. الحكاية الشعبية في اليمن، جمالية السرد والمتخيل، عمل مشترك بين الباحث المغربي محمد فخر الدين والباحث اليمني المقيم في المغرب يحي لطف العبالي.
5. الأمثال الشعبية في المنطقة الشرقية للمملكة المغربية، للشاعرة المغربية حليمة الإسماعلي.

• **الاحتفاء بمغاربة العالم:**

احتفت هذه الدورة من جهة أخرى بمغاربة العالم، وذلك من خلال تكريم أربع شخصيات بارزة في تاريخ الهجرة المغربية كعبد الله بونفور (متخصص فى الدراسات الأمازيغية)، والراحل أحمد غزالي (كاتب مسرحي وعالم متاحف)، وللا خيتي أمينة بن هاشم العلوي (أول صحفية مغربية في الإذاعة والتلفزيون البلجيكي)، والكاتب المغربي الراحل إدريس الشرايبي، وذلك بمناسبة الذكرى الـ 70 لصدور رواية "التيوس" في باريس. وشمل البرنامج الأدبي لمغاربة العالم تنظيم أمسية شعرية تتضمن قراءات لقصائد باللغات العربية والأمازيغية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية والإسبانية لـ 11 شاعرا. كما تم تنظيم عرض استيعادي لعشرة أفلام

مغربية رائدة حول الهجرة وسيصدر، بهذه المناسبة، عددان خاصان من مجلتين تحتفيان بمغاربة المهجر، الأولى هي مجلة "ديتيك"، حيث سيكون العدد مخصصا للفنانات والفنانين التشكيليين من مغاربة العالم، والثانية مجلة "تيل كيل" التي سيكون عددها مخصصا لروائيات المهجر. وقد جاء الاحتفاء بمغاربة العالم، ليجدد التأكيد على تعزيز روابط الانتماء والتواصل مع الوطن الأم. وقد أكد السيد وزير الثقافة أن الوزارة تواصل بمعية كافة شركائها المهنيين والثقافيين والمؤسساتيين والجمعويين العمل على إخراج الدورة الـ 30 للمعرض الدولي للنشر والكتاب في الصورة التي تحقق بها قيمة مضافة، وجعل من مدينة الرباط وجهة ثقافية وطنية ودولية. خاصة وهي تستعد لتكون العاصمة العالمية للكتاب في الدورة الموالية برسم سنة 2026 . ومن جانبه، أبرز رئيس مجلس الجالية المغربية بالخارج، إدريس اليزمي، أن الدورة الـ 30 للمعرض الدولي للنشر والكتاب، قد منحت من خلال الاحتفاء بذكرى الكاتب والأديب المغربي الراحل إدريس الشرايبي، فرصة لاستكشاف رحلته الإبداعية من خلال معرض غني بالصور والشهادات التي سلطت الضوء على مسيرته الفريدة. كما سجل السيد اليزمي أن الاحتفاء بمغاربة العالم سيمكن من استكشاف التحولات الفكرية والثقافية التي شهدتها الجالية المغربية المقيمة بالخارج خلال بضعة عقود، والمتمثلة بالأساس في التطور الكبير للكتابات النسائية مقارنة بالجيل الأول لمغاربة المهجر.

• تقييم الدورة الثلاثين للمعرض الدولي للكتاب :

منذ سنوات، أصبحت مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية (مقرها الدار البيضاء) تُصدر تقارير دقيقة وموثوقة ترصد دينامية النشر في المغرب. ولعل تقريرها الصادر قبل أيام، بمناسبة الدورة الثلاثين للمعرض الدولي للنشر والكتاب بالرباط من 17 إلى 27 نيسان/ أبريل 2025، يشكل وثيقة استثنائية، لا من حيث الكم الهائل للمعطيات التي يقدمها، ولا من حيث المنهجية الصارمة التي تميّزت بها المؤسسة في التتبع والفهرسة والتصنيف. لكن ما يجعل هذا التقرير أكثر أهمية في السياق الراهن هو أنه يكشف وجهًا حقيقيًا عن الثقافة المغربية، لا من خلال خطابها، بل من خلال مادتها: الكتاب. بعيدًا عن الخطابات الاحتفالية، يفتح هذا التقرير نافذة تحليلية على واقع النشر المغربي عبر مجموعة من البيانات التي شملت الإنتاج الورقي والرقمي، واللغات المستعملة، والمجالات المعرفية، والجغرافيا الثقافية، بالإضافة إلى الترجمة، والنوع الاجتماعي، والجهات الفاعلة في النشر، من مؤلفين وناشرين ومؤسسات. ذلك أن هذا التراكم الكمي (3725 منشورًا) ليس مؤشّرًا على الازدهار الثقافي فقط، بل مدخلًا لفهم تحولات المجتمع المغربي في ماضيه القريب، وآفاقه الثقافية الممكنة. وقد أبرز هذا التقييم، الجوانب التالية:

1. الكتاب المغربي بين الكم والانتظام البنيوي:

حقق النشر المغربي نموًّا بنسبة قاربت 7% مقارنة بالسنة السابقة، وهو رقم إيجابي، لكنه لا يُخفي الاختلالات البنيوية التي تعيق انتشار الكتاب المغربي على المستوى الوطني. فالبيانات تشير بوضوح إلى أن أكثر من نصف الإنتاج يتمركز في محور الرباط- الدار البيضاء، مما يعني أن الكتاب المغربي لا يُعمّم بالشكل الكافي في باقي جهات المملكة. هذا الخلل له جذوره في غياب شبكة توزيع وطنية متماسكة، وفي محدودية التوزيع الجهوي، وغياب الدعم المؤسساتي للناشرين الصغار في المدن المتوسطة والصغرى. يُضاف إلى ذلك أن 20% من الكتب نُشرت على نفقة المؤلف، وهو ما يعكس ضعف منظومة النشر، ويؤشر إلى إقصاء غير مباشر للكتاب والمبدعين الذين لا يملكون القدرة المالية على نشر أعمالهم. وإذا كانت المؤسسة قد بذلت جهودًا كبيرة في تتبع هذه الإصدارات، فإن ذلك لا يُعفي القطاع من ضرورة التفكير في آليات دعم مستدامة تضمن عدالة جغرافية وثقافية في الوصول إلى الكتاب.

2. اللغة كمعيار انتماء ثقافي وتحدٍّ معرفي:

هيمنت اللغة العربية على مجمل الإصدارات المغربية بنسبة تقارب 80%، ما يبرز مكانتها في الإبداع والبحث داخل الحقول الأدبية والإنسانية. لكن في المقابل، يُلاحظ التقرير استمرار قوة الحضور

الفرنكفوني، لا سيما في النشر الرقمي والأكاديمي المرتبط بالمؤسسات الرسمية والبحثية. وهذا الانقسام بين "العربية الإبداعية"، و"الفرنسية المؤسساتية"، يطرح سؤالًا حول ازدواجية الثقافة المغربية، ويعيد إلى السطح النقاش حول تعريب العلوم، وكفاءة العربية في مواكبة الإنتاج المفاهيمي الحديث، خاصة في الاقتصاد والسياسات العمومية والبحث الاستراتيجي. أما اللغة الأمازيغية، فرغم التقدم المسجّل في حجم إصداراتها، ما زالت في خانة التمثيل الرمزي أكثر من كونها فاعلًا لغويًا حيويًا. وقد سجّل التقرير 57 إصدارًا أمازيغيًا، معظمها أعمال أدبية، وهو ما يشير إلى غياب الأمازيغية عن الحقول الأكاديمية والفكرية.

3. تحولات الإبداع المغربي: من الشعر إلى السرد:

في مراجعة دقيقة لأنواع الإبداع الأدبي، يُلاحظ أن هناك تحولًا واضحًا في الذائقة الأدبية المغربية. فبينما كان الشعر يشكل أكثر من ثلث الإصدارات الأدبية في سنوات سابقة، أصبح الآن لا يتجاوز 31.9%، في مقابل صعود الرواية والقصص القصيرة بنسبة قاربت 68%. هذا التحول ليس فقط تحولًا في الشكل، بل هو انعكاس لتغيّر عميق في العلاقة مع العالم. ولا شك في أن الرواية تمنح الكاتب المغربي مساحة أوسع لاستيعاب التحولات الاجتماعية، والسياسية، والنفسية التي يعيشها. إنها وسيلة لإعادة بناء الذات في فضاء متخيّل يعيد تركيب الواقع. بهذا المعنى، فإن "عصر السرد" الذي نعيشه ليس موضة أدبية، بل هو تعبير ثقافي عن احتياج المجتمع المغربي إلى وسائط حكي جديدة تفكك تعقيداته. لا يزال الكتاب المغربي في حاجة إلى استراتيجية وطنية للترجمة، وسياسة رقمية متقدمة، وشبكة توزيع عادلة جغرافيًا، ودعم مباشر للنشر النسائي والمجتمعات المهمشة، وربط حقيقي بين الجامعة وسوق النشر. كما يكشف توزيع الإصدارات حسب المجالات المعرفية عن اختلال صارخ في التوازن: 75% من النشر يتركز في ستة مجالات، تتصدرها الدراسات القانونية، والأدبية، والتاريخية. أما الفلسفة، وعلم النفس، واللسانيات، والدراسات النسوية، فتمثل هامشًا ضعيفًا لا يتجاوز 4% في أفضل الحالات. ورغم ارتفاع عدد الجامعات ومراكز البحث، لا تتجاوز الأطاريح المنشورة سوى 38 خلال سنتين، ما يشير إلى وجود فجوة بين الجامعة وحركية النشر العامة. فإما أن البحث الجامعي لا يجد طريقه إلى النشر، أو أن النشر نفسه لا يُعد وسيلة أساسية في استراتيجية الجامعات المغربية. في الحالتين، هنالك غياب لمنظومة تنسيق بين الإنتاج الأكاديمي والمؤسسات الناشرة.

4. الترجمة والنشر الرقمي: فرص مهدورة:

لا تخفى أهمية الترجمة في بناء جسور معرفية مع العالم. ومع ذلك لم تتجاوز الترجمات المغربية خلال سنتين حاجز 187 عنوانًا. وإذا كان هذا الرقم في ذاته محدودًا، فإن توزع الترجمات على اللغات والمجالات يكشف بدوره عن غياب سياسة ترجمة وطنية. وأغلب الترجمات موجهة إلى العربية، وغالبها من الفرنسية، ما يُكرس التبعية اللغوية القديمة. كما أن الأعمال المترجمة تتركز في الأدب والتاريخ، مع غياب شبه تام للعلوم التجريبية، أو الفلسفة المعاصرة. هذا النمط يُنتج ترجمات متقطعة، غير منسجمة، وغير قادرة على خلق أثر تراكمي في الوعي الثقافي المغربي. وعلى الرغم من الحديث المتكرر عن التحول الرقمي، لا تزال نسبة النشر الإلكتروني ضعيفة جدًا (9%). ويتركز أغلبه في الدراسات الاقتصادية والاجتماعية، وتصدره مؤسسات رسمية. الأدب، الدراسات الإسلامية، الفلسفة، وحتى التاريخ، تغيب تقريبًا عن المشهد الرقمي، ما يعكس فقر المحتوى الرقمي العربي عامة، والمغربي خاصة. وما يضاعف من حدة الإشكال

أن الرقمنة لم تواكبها لا استراتيجية وطنية، ولا تكوينات مهنية في مجال النشر الإلكتروني، في وقت تتجه فيه الشعوب إلى الاستهلاك الرقمي للمعرفة. بمعنى آخر، المغرب يستهلك رقميًا أكثر مما يُنتج، وهو ما يؤثر سلبًا على السيادة الثقافية والمعرفية في العصر الرقمي. من جهة أخرى، من بين 2696 مؤلفًا، تشكل النساء فقط 15%. وإذا كانت مساهمات النساء حاضرة في الإبداع الأدبي، فإن حضورهن في الدراسات القانونية والتاريخية والاجتماعية يبقى خجولًا. وحتى عندما تكتب المرأة، فإنها في الغالب تنشر باللغة العربية، بينما تشكّل الكتابات النسائية بالفرنسية نسبة متقدمة مقارنة بالمعدل الوطني، مما يعكس العلاقة الخاصة بين التعليم الفرنكفوني والإنتاج الثقافي النسائي. إن غياب المرأة عن ساحة النشر ليس فقط نتيجة لعوائق تعليمية، أو اجتماعية، بل هو أيضًا انعكاس لنظام نشر ذكوري لم ينجح بعد في احتضان الأصوات النسائية وتوسيع فضاءاتها.

5. المعرض الدولي للكتاب: احتفال بالكتاب أم لحظة تأمل؟

يمكن القول إن المعرض الدولي للكتاب في الرباط ليس فقط مناسبة لعرض الكتب وتوقيع الإصدارات، بل هو أيضًا منصة لتأمل عميق في السياسات الثقافية الوطنية. والتقرير الذي أعدته المؤسسة يضع بين أيدينا مرآة صافية لحال الكتاب، ويجبرنا على مساءلة أنفسنا: هل نحن نقرأ؟ هل ننتج ما نستهلك؟ وهل نحن منفتحون بما يكفي على العالم، من دون أن نفقد خصوصيتنا الثقافية؟ وإذا كانت الأرقام قد أظهرت غنًى كمّيًا، فإن التحليل النوعي يكشف عن هشاشة في التوازن، وضعف في التنوع، وتكرار في الموضوعات، وغياب للمغامرة الفكرية. هذه الملاحظات لا ينبغي أن تُفهم كنقد سلبي، بل كمداخل لبلورة سياسات ثقافية أكثر عدالة وشمولًا. ويبقى الدرس الأساسي الذي يمكن استخلاصه من هذا التقرير هو أن الثقافة لا تُقاس فقط بعدد الكتب المنشورة، بل بتوزيعها، وتنوعها، ولغاتها، وجغرافيتها، وبقدرتها على مساءلة الحاضر واستشراف المستقبل.

لكن على الرغم أهمية وفاعلية الدورات الأخيرة من المعرض الدولي للكتاب التي عرفتها مدينة الرباط، فلا يزال الكتاب المغربي في حاجة إلى استراتيجية وطنية للترجمة، وسياسة رقمية متقدمة، وشبكة توزيع عادلة جغرافيًا، ودعم مباشر للنشر، وربط حقيقي بين الجامعة وسوق النشر. لأن نشر الكتاب هو في عمقه نشر للفكر، وإعادة تشكيل للهوية. وبما أن المغرب قد دخل دورة جديدة من الفعل الثقافي، فإنه الوزارة الوصية(وزارة الثقافة) مطالبة بأن توسّع خريطة المعرفة، لا بالكم فقط، بل بالعمق، وبالاختلاف، وبالجرأة.

مؤتمر حول أدب الحرية

عمان، رام اللّه (وكالات)

عقدت رابطة الكتاب الأردنيين في مقرها بعمان المؤتمر الأول لأدب الحرية في سجون الاحتلال يومي الأربعاء والخميس (16-17 أبريل 2025) تزامناً مع يوم الأسير الفلسطيني بمشاركة واسعة من أدباء ونقاد وأكاديميين وأسرى وأسيرات سابقين من الأردن وفلسطين والجزائر ولبنان والعراق وحضور مهتمّين بالأسر وأدب الحريّة.

أدارت الافتتاح القاصة سامية العطعوط، أمين سر الرابطة، وافتتحت بدعوة الحضور للوقوف دقيقة حداد وقراءة الفاتحة على أرواح شهداء غزة وأكّدت في كلمتها الترحيبية على وقوفها والرابطة مع المقاومة وعقد المؤتمر في هذه الظروف لأكبر دليل على ذلك.

وتلاها الدكتور موفق محادين، رئيس الرابطة، الذي أكّد بدوره على أن مبادرة «أسرى يكتبون» هي حركة تحرر وطني، حيث تزامنت الكتابة بالنار مع الكتابة

بالحبر، وأشار إلى كتابة الأسرى الفلسطينيين التي تذكّر بأعمال روائية عربية وعالميّة وتعهد باستمرارية الرابطة باحتضان كتابات الأسرى وكذلك العمل على استمراريّة المبادرة ليكون المؤتمر سنوياً، كل عام في بلد عربيّ آخر.

وتلاه الكاتب محمد أبو عريضة، عضو الرابطة وممثل اللجنة التحضيرية للمؤتمر، وأشار إلى أهمية عقد المؤتمر في ظلّ طوفان الأقصى وتصدّر القضية الفلسطينية للأحداث على الصعيد العالمي وصار إبداع الأسرى في باستيلات الاحتلال تعبير مواجهة ومقاومة، وبات درعاً ثقافياً وفِعل مقاومة لحماية البندقية.

شمل برنامج المؤتمر ستّة جلسات:

- الجلسة الأولى: «الشهيد وليد دقة رمز وأيقونة» بمشاركة الأستاذ عيسى قراقع/ فلسطين، والدكتور عزمي منصور/ الأردن، والشاعر رامي ياسين/ الأردن وإدارة المحامي الحيفاوي حسن عبادي/ فلسطين.
- الجلسة الثانية: «دراسات في الأعمال الإبداعية للأسرى» بمشاركة الروائية سارة النمس/ الجزائر، الدكتور محمد عبيد الله/ الأردن، والكاتب عفيف قاووق/ لبنان، وإدارة الروائي عبد السلام صالح/ الأردن.
- الجلسة الثالثة: «دراسات في الأعمال الإبداعية للأسرى/ قصة، شعر، مقالة» بمشاركة الروائية المقدسيّة ديمة السمان/ فلسطين، الأستاذ مهدي نصير/ الأردن، القاصة سامية العطعوط/ الأردن، وإدارة الدكتور إسماعيل القيّام/ الأردن.
- الجلسة الرابعة: «دور المؤسسات العربية والدولية في دعم الأسرى» بمشاركة الدكتور علي أبو هلال/ فلسطين، المحامي الحيفاوي حسن عبادي/ فلسطين، الروائي عبد السلام صالح/ الأردن، وإدارة الأستاذ محمد محفوظ جابر/ الأردن.
- الجلسة الخامسة: «دراسات في الإبداع الفني للأسرى» بمشاركة الفنان غازي انعيم/ الأردن، الفنان صالح حمدوني/ الأردن (ألقاها نيابة عنه الشاعر والمترجم نزارسرطاوي)، وإدارة الدكتورة دلال عنبتاوي/ الأردن.
- الجلسة السادسة: «تجليات السجن في أدب الأسيرات» بمشاركة الأستاذة عائشة عودة/ فلسطين، الأستاذة نادية الحياط/ فلسطين، الدكتورة فاتن الحياني/ العراق (ألقتها نيابة عنها الأستاذة مريم عنانزة) وإدارة الأستاذة روضة الهدهد/ الأردن.

وقد لقي المؤتمر أصداء إيجابية من التفاعل مع قضية الأسرى، وكتاباتهم، لا سيما أنه عقد في ظل ظروف حساسة تمر بها القضية الفلسطينية.

نصيحة... فلتقرؤوا شعر الغزل

فراس حج محمد. فلسطين

في واحد من كتبي، أبديتُ رأياً حول شعر الغزل، وقلت فيه: لو كنتُ وزيراً للتربية والتعليم لن أقرّر على الطلّاب في مناهجنا إلّا شعر الغزل. وقد يبدو الأمر مستهجناً، وفيه الكثير من التعسّف وعدم الرويّة. الآن، وبعد أكثر من خمس سنوات على تأليف ذلك الكتاب، تعزّزت لديّ هذه المقولة؛ إنّه لا بدّ من شعر الغزل في المناهج، وفقط. وخاصّة لمن يفهمه من الطلّاب في المراحل الإعداديّة فأعلى.

أعتقد أنّه لا أصدق من شعر الغزل، ويكفيه هذه القيمة التربويّة مبرراً، لأن يكون موضوعاً تربويّاً للطلّاب، فكلّ فنون الشعر الأخرى منقوصة القيمة التربويّة، فلا بدّ من أن يكذب المادح، ولا بدّ من أن يزيّن المقابح والمساوئ، وقد انتبهتْ بعض الأعمال الدراميّة لذلك، إذ يعيب أحد الطلّاب كيف يمدح الشاعر شخصاً ما ثُمّ يهجوه! كان الأمر بالنسبة لذلك الطالب النبيه مستفظعاً جدّاً، لقد قتلت فيه المناهج براءته الفطريّة لتلوّثه بلوثات الشاعر المنافق.

أمّا في شعر الغزل فإنّ الشاعر صادق في حسّه وفي تصوّره العقليّ، يقول وهو هائم بالنشوة الذاتيّة، لا ينتظر مالاً، ولا ينتظر جائزة، إنّما ينتظر أن يرضى عنه الشعر أوّلاً، وترضى عنه الحبيبة ثانياً، وأظنّه لن يكترث كثيراً لو أنّ تلك المرأة لم ترضَ. بل لا يهمّه العالم أجمع بعد ذلك، وأغلب الظنّ أنّ الشاعر القديم حافظ على هيكليّة القصيدة في عمود الشعر واحتفظ بالغزل؛ ليُرضيَ نفسه قبل أن يرضيَ أيّ طرف آخر، وترى الشاعر يصرّ على ذلك، ولا يبرحه، وتشعر أنّه يتجلّى في ذلك الجزء من القصيدة؛ في اللُّغة، وفي الوصف، وفي الصورة وفي الإحساس، وفي إبداع المعاني، لكنّه سيصبح أقلّ شاعريّة وهو يمدح. ومن يعود إلى بردة كعب بن زهير "بانت سعاد" التي اعتذر فيها إلى النبيّ- عليه الصلاة والسلام- سيدرك ذلك؛ فلم يُبْقِ شيئاً في نفسه إلّا قاله على طريقته لسعاد المتخيّلة أو الحقيقيّة لا فرق. حتّى وهو في حضرة رسول، تغزّل وتمنّى واشتهى، ووصف، ولم يتوانَ عن شيء. ولعلّ الشاعر وجد الفرصة سانحة فأوغل في شعر الغزل "حسّيّاً" حتّى ثمل!

ومناسبة العودة إلى هذا كلّه، ما أجده في المدارس خلال عملي مشرفاً تربوياً، فلا يتعامل المعلّمون والمعلّمات مع قصائد الغزل، كما يجب أن يتعاملوا معَها، فمنهم من يكفّر الشاعر، ومنهم من يُفَسّقه، ومنهم من ينفّر الطلّاب من شعر الغزل وشعرائه باعتبارهم "سفهاء الثقافة العربيّة"، وعليه فلا يأخذون النصّ بجديّة تربويّة وتعليميّة، وربّما تجاوز بعضهم عن القصيدة الغزليّة ولم يشرحها، وأسقطها من المقرّر

كليّاً، وربما حرَف معانيها وألفاظها إلى ما يريد من مفاهيم الحلال والحرام والتقوى وعذاب النار ويوم القيامة ومشاهده. إنّ ما يفعله هؤلاء المعلّمون أكبر من كارثة، إنّهم يحطّمون في نفوس الطلّاب أهمّ شعر قالته العرب، وهو المحتوى الأقرب إلى النفوس، فالأصل أن يكون "حصان طروادة" ويوظّفه المعلّمون ليعلموا من خلاله اللُّغة والصورة والعاطفة والتربية الخُلُقيّة، لأنّ شعر الغزل هو تجلّ من تجلّيات خلق الله الناسَ ذكراً وأنثى، وجعل بينهم مودّة ورحمة، فكيف للمعلّمين أن يهذّبوا نفوس الطلّاب التي تفور بالحبّ والشهوة، إذا لم يكن النصّ الجماليّ طريقاً إلى التهذيب في الحسّ وفي التصرف؟ لأنّ عدم الإشباع العاطفي التربويّ في الغرفة الصفيّة سيؤدّي بالطالب إلى البحث عن بدائلَ أخرى خارجها، عدا أنّ من حقّ الطالب أن يتعلّم شعر الغزل، وأن يشرحه المعلّم على أصوله، وبعدها فلينهلِ الطالب وحده من الشعر الغزليّ ما شاء من كؤوس الطلى وحلو الحديث وشهد المباسم.

في واحدة من زياراتي الصفّيّة للصفّ العاشر الأساسيّ، كان الدرس يتناول قصيدة "يا ليل الصبّ"، قصيدة من أجمل ما يكون الشعر، ذات بحر راقص، ولغة شعريّة راقية في وصفها للمشاعر، فيها ذلك المسّ للطيف للجمال الأنثويّ، لقد كانت هذه القصيدة واحدة من القصائد التي اختارها الشاعر المرحوم فاروق شوشة في كتابه "أحلى عشرين قصيدة حبّ"، وإنّها- عندي لأحلى الأحلى، لكلّ هذا الذي قلته، ولغير ذلك من جماليات منظومة بتساوق تام في كل بيت من أبيات القصيدة أعدّ هذه القصيدة فريدة من "فرائد" الشعر كذلك، ولأنّ الشعراء يقدّر بعضهم بعضاً تجد أنّ هناك من عارضها بقصائد لا تقلّ جماليّة عنها، لقد أصبحت تلك "الفريدة" فرائد أيضاً، وأنجبت لها عرائس شعر ومروج تتهادى في حدائق الجمال اللّغويّ.

جماليّة هذه القصيدة تدفعك لأنْ تقرأها ولا تني في ذلك، وتأخذك أبياتها بيتاً فبيتاً حتّى إذا ما انتهيت شعرت باللذة الشعريّة، كأنّك قد شربت ألذّ شراب، فتقيم في نفسك، ولا تبرح عقلك ومخيلتك، وتستقرّ في وجدانك كلّه لتستوليَ عليك برُمّتك، فتكتشف أنّك تحفظ القصيدة غيباً، وتترنم فيها كأنّك في صلاة! أو كأنّك فيروز التي ترنّمت بها قبلك، وهكذا حفظتُ القصيدة عندما عشتُ معَها في كتاب الشاعر فاروق شوشة، بل إنّ لكتابه هذا فضلاً كبيراً عليّ، فقد حفّظني القصائد العشرين عن ظهر قلب منذ كنتُ معلّماً، وقبل أن أحبّ وأعشق، وأكتب شعر الغزل في دواوينَ سبعة.

في تلك الزيارة الصفّيّة حدّثت الطلّاب عن القصيدة، وعن شعر الغزل، وعن رقّة القلب، وعن الطبيعة الإنسانيّة، وعن الحبّ الفطريّ بين الرجال والنساء، واندمجتُ في هذا الجوّ، ولم يقطع عليّ ذلك التجلّي الشعريّ سوى إعلان الجرس انتهاء اللحظة الفاتنة، فطلب منّي المعلّم أنْ أسديَ للطلّاب نصيحة! لا شكّ في أنّ المعلّم حريص على طلّابه، وكلّ من في سلك التربية والتعليم حريص على الطلّاب، وربّما توقّع منّي "محاضرة دينيّة خُلُقيّة ضدّ الغزل". لكنّني عندما سمعت هذا الطلب: سكتُّ هنيهة، وقلت: نصيحة... فلتقرؤوا شعر الغزل!

إضاءة لديوان الشاعرة فرات إسبر..

أطلس امرأة برّية

هند زيتوني- سوريا

صدر ديوان «أطلس امرأة بريّة» للشاعرة «فرات إسبر» عن دار التكوين والترجمة في دمشق ضمن سلسلة إشراقات التي يختارها ويشرف عليها الشاعر الكبير أدونيس.

ومن يطلع على ديوان الشاعرة «فرات» يلحظ أنها تسعى إلى إيجاد بصمة شعرية خاصة بها، ويتجلّى ذلك في نصوصها الواردة في الديوان؛ فهي تحاول تجاوز المألوف والمكرّر لتصنع عالمها الخاص، وهو أفق يتشكّل من ذاتٍ شعرية قادرة على تجاوز كل ما يقيدها أو ما يحدّ انطلاقها.

والبصمة في الإبداع الشعري لا يكفي فيها أن تتشكل من صياغة أفكار أو قضايا تتصل بالواقع فقط أو أنها صياغة شعرية تتكىء على حصيلة قراءات شعرية وفيرة تشكل الأفق الشعري، بل تتشكل هذه البصمة من بعد آخر يجمع بين الأمرين ويمزجهما ويتجاوزهما، وهو بعد ذات الشاعر.

وقد ذكر أدونيس بأن الكتابة الشعرية الآن كأنها تجيء من أفقٍ آخر؛ أفق الذاتية المتحررة من جميع السلطات الكابحة، وأفق الكينونة المنفتحة على الأعماق والأبعاد المجهولة وعلى الأسئلة المهمّشة أو المطموسة اجتماعياً وثقافياً وسياساً.

وفي ديوان الشاعرة فرات «أطلس امرأة برّية» نرى أنها تتخطى أسلوب الكتابة الشعرية السائدة، وأنها تسعى إلى البحث عن جغرافيا وأبعاد جديدة لتؤسس لعالم شعري حرّ بأسلوب متميز وخلاق، وقد تجلت أول موشرات ذلك بالديوان في عنوانه «أطلس امرأة برّية» في عالم له كينونته الذاتية، وهي لا تقيدها قيوداً تحدّ من انطلاقتها فهي امرأة برّية، وقد شعرنا من خلال نصوصها أنها تُحلّق بنا في عالم قصائدها الحالمة وتسبح بنا على وجه الماء.

تقول الشاعرة:

قصائدي مبتلة بالماء

وأنهار حياتي تفيض بالنذور.

فهي تعرف تماماً بأن هذا العالم يغرق بالعطش في كل ما هو جميل، العالم الدموي الذي يغرق بالحروب والموت كل يوم، تقولُ في قصيدة «الفضيلة تعرف معنى العطش»:

ما لهذه الأرض / تزدادُ وحشةً / وما بها من أنيس؟

غيرَ أنهار تتغيّر أحوالها في مواسم الله / كيف لنا أن

نطمئن / في هذه الأرض التي سيّجت بالتعاويذ؟ / الفضيلة تعرفُ معنى العطش.

وتقول في قصيدة أخرى: أكتبُ الشعر ليطمئن قلبي.

حيث ترى العالم من حولها موحشاً، وكأنه خلا من الإنسان الحقيقي، إنه عالمٌ يتغيّر فيه كل شيء إلى الأسوأ، بل ما كان مصدراً للحياة أصبح مصدراً للموت، إنه عالم متعطّش للفضيلة التي غابت عنه.

فهل الشعر هو الوسيلة الناجعة للهروب من ورطة الوجود؟ وهل باستطاعته أن يمنحنا الخلاص والسكينة والراحة والهدوء؟

يعتمد الديوان على إيقاع داخلي مستنداً إلى النغمة الشعورية والانفعال الذاتي، ما يمنحه صدقاً عميقاً وسحراً خاصاً يشعر به المتلقي، وكذلك الأسلوب سلس وممتع حيث تحمل الصور الشعرية دلالات ثرّية وتستند إلى رؤى فلسفية وصوفية عميقة من خلال الاستعارات والانزياحات المبتكرة. والصور الشعرية غموضها شفيف، فلا هي مستغلقة على القارئ؛ فتحول بينه وبين الاستمتاع بالنص الشعري، ولا هي بسيطة ساذجة في متناوله لأول وهلة.

أما العناوين فليست مجرد إشارات، بل أبواب سرية إلى عالم مكتظ بالأسرار والاحتجاج الصامت.

كما يتكئ الديوان على شبكة دقيقة من التناصات التي تهدف إلى إثراء النص من خلالها، وما تفيض به من دلالات:

– تناص صوفي حيث تستحضر الشاعرة مفردات وثيقة الصلة بالصوفية كالفيض، العروج، الغياب، الحضور لكن الشاعرة تعيد توظيفها برؤية أنثوية، حيث يصبح العروج عروجاً جسدياً ومعنوياً في آن، والغياب فعل حضور متجاوز.

– وتناص جغرافي– أسطوري حيث تستعار مفردات الأطلس، الخرائط، الجهات، والبحار لتبني به بنية رمزية مغايرة حيث لا تسير المرأة على الخريطة، بل تسير الخريطة بها.

تنساب اللغة في القصائد كما لو كانت البحر ذاته، فكلما غُصت فيه اكتشفت مزيداً من ثرائه وثرواته ودرره.

تكتب الشاعرة بلغة مشبعة بالرموز، إذ تصبح المرأة أكثر من كائن بشري؛ إنها الأرض، والبحر، والعاصفة، وفي أحيانٍ كثيرة الجرح المفتوح الذي يتكلم، وبواسطة هذه الصور، تُحيل القصائد المتلقي إلى عالم متمرد على القوالب، متحرر من الترويض، تماماً كما تشتهي «المرأة البرية» أن تكون.

تقول في قصيدة العابر في ثياب الله:

مهووسة بالنذور/ أغنّي/ أرقص/ أدور/ مثل الدراويش في حانة الله.

كما تظهر روحها المتمردة على كل الرتابة والتاريخ الذي يكرّر نفسه، كيف لا وهي حارسة هذا الكون المتردّي في قيعان البؤس والحزن، فالصوت الأنثوي هنا لا يخفى على أحد لما فيه من أسئلة عميقة تحمل طابعاً فلسفياً توجهها لنفسها ثم للآخر.

تقول: **مُذْ هبطنا وأنا أحرسُ الأرض، أحرسُ وجع النساء.**

تقول: **أسمع صوت الماء بصمت العارف/ أدركُ أنّ امرأةٌ مرّت من هنا.**

أفتحُ قفص صدري وأطيّر عصافيره/ يا أيها الإنسان لا تكن سجاناً.

فنلاحظ أن الشاعرة تتعمّق في قضايا الذات البشرية وتتوق إلى الحرية والجموح والانعتاق من أعباء الماضي وحمولته التي أثقلت كاهل الأنثى خاصةً.

– للحُبّ مكان في شعر فرات لكنّ الحُب ما زال من المحرمات في حضارة الشرق، والأنثى الشرقية كانت في أغلب الوقت الماضي تتزوج لتنجب وتصبح ربة بيت فقط، لم تكن تعرف الحب ولم تستطع أن تتفوه به، ولم تكن تجرؤ أن تكتب الشعر أيضاً.

وأكثر الشاعرات الآن كسرن حاجز الخوف، وكتبن عن الحُبّ والجسد والرغبة، فالحب له القدرة السحرية على الخلاص من كل الأوجاع التي تحيط بالأنثى والحياة.

وقد تحدثت الشاعرة عن الحب والجسد بلغة رمزية متجددة، فهي تصرّح بأنها بحاجته تقول الشاعرة:

يا موسى ألقِ بعصاك/ وهب لي رجلاً يتسّع لحبيّ/

فكيف تخاف الشاعرة وهي التي تمشي وتقطع طرقات الغيب وكلها شغف لصيد المجرات.

وقد خاطبت الحُبّ وقالت: **لك زمنك أيها الحب ولي زمني/ أصابعك من معدن وعواطفك أسلاك وأنا نسيمٌ عليل/ ويدٌ تلمس خدّ الهواء.**

فالحب هو دوماً سلاح الشعراء للنجاة من تباريح الحياة ومشقاتها.

تقول الشاعرة: **أقاومُ الظلمة بالحب/ وأسقطُ في حضن الوردة مبتلّة بالضوء.**

كما نقتطف من قصيدة واحة العطش

جسدٌ تتفطّر رغباته/ مثل الورد في آخر أيامه/ قالوا أنّهُ مات من فخٍ نصبته له الدنيا

– وهنا نلاحظ دور المرأة كجغرافيا متحركة:

في هذا المستوى، لا تظهر المرأة ككائن ثابت أو موضوع تأمل، بل كقوة مكوّنة للفضاء، تتحرك عبر الخرائط لا بوصفها راحلة، بل بوصفها خالقة للاتجاهات، هي الأطلس ذاته، لا من تسير عليه.

تتحول المرأة إلى معادل رمزي للأرض– لا بوصفها أرضاً مأهولة فقط، بل كأرض برية، عصية على الترويض، ليست حركتها سفراً تقليدياً، بل هدمٌ وإعادة بناء للمكان، بمعنى أن وجودها يعيد تعريف الحدود.

وأخيراً نرى أن «ديوان أطلس امرأة برّية» هو مشروع شعري يعيد طرح الأسئلة حول الجسد، واللغة، والمكان، من منظور أنثوي متجاوز للثابت والمصنوع.

في عددها الأوّل وفي عام جديد وبابتهاج ثقافيّ:

مجلّة «الإصلاح» نحو عامها الخامس والخمسين

الليبي خاص ـ فلسطين

عرعرة – لمراسل خاصّ: أصدرت دار «الأماني» في أوائل نيسان العدد الأوّل من مجلّة «الإصلاح»، وبه تفتتح ببهجة ثقافيّة وموادّ دسمة العام الخامس والخمسين لبداية انطلاقتها في العام 1970، ونحو سموّ معرفيّ يرقى بكتاباتنا وإبداعاتنا ويحفظ لغتنا العربيّة ويصون حركتنا الثّقافيّة في بلادنا، معبّرة عن الحاجات المعنويّة والمعرفيّة والوجدانيّة لطموح مجتمعنا العربيّ وشعبنا الفلسطينيّ.

وقد جاء العدد مزيّنًا بغلاف يحمل صورة المفكّر العربيّ البحرانيّ، محمّد جابر الأنصاريّ، والّذي كتب عنه رئيس التّحرير في زاوية «العروة الوثقى» كنموذج للمفكّرين العرب والفكر العربيّ الحديث، وقد استعرض من خلال التعريف به وبمسيرته الثّقافيّة والتّربويّة وبعض أفكاره ومجمل نشاطاته في مجالات التّعليم والفكر والبحث العلميّ. وفي الزّاوية ذاتها وجّه رسالة وتحيّة لقرّاء «الإصلاح» سعيدًا بهم وبحفاظهم على هذا الصّرح الثّقافيّ والوطنيّ ومستعرضًا بعض المحطّات من تاريخ هذه المجلّة العريقة. وعلى غلافها الأخير صورتان: لكتاب «الزّمن» لحمو طال بار يوسيف، ولكتاب «الكشكول» للأخوَيْن حبيب الله، وعلى الغلاف الدّاخليّ صورتان: لكتاب «نور على نور» لعبد الله عصفور، ولكتاب «في أدب الأطفال» لفيد صيداويّ.

وفي الزّوايا الثّابتة الأخرى كتب عمر سعدي بألم في «خالدون في ذاكرتنا» عن الرّاحل المحامي عماد محمّد عبري نصّار مستعرضًا حياته ومسيرته، وكتب عبد الله عصفور عن المربّي المرحوم عارف أحمد وديع صرصور مستعرضًا حياته ومسيرته التّربويّة ونشاطاته العامّة، وتابع نبيل طاهر جلسته الحادية عشرة مع المفكّر محمود أمين العالم حول «العلم والحرّيّة»، وكتب عبد الرّحيم الشّيخ يوسف جولة جديدة لعشّاق العربيّة من «جولات في بساتين بنت عدنان»، وفي «أدب الأطفال والفتيان نقل العدد قصيدة رمزيّة لأمير الشّعراء بعنوان «سليمان والهدهد»، وفي «عطر الكتب» نقل العدد مجموعة من الإبداعات الثّقافيّة من كتب ودوريّات، وفي «إلى لقاء يتجدّد» كتب محمّد علي طه مسك ختام المجلّة تحت عنوان «ترامب يفتح بوّابة جهنّم».

وفي باب المقالة كتب فراس حجّ محمّد حول كتاب «فتنة الحسّة السّادسة – تأمّلت حول الصّور»، وبالتّحديد عن الصّورة في سياق الحرب وتناسل الدّلالة»، وكتب أ.د. حسيب شحادة مقالة أدبيّة علميّة بعنوان «هل ترجم القسّ النّصراويّ، إلياس مرمورة التّوراة السّامريّة إلى العربيّة»، وكتب جواد بولس مقالته السّياسيّة «أعداء السّلام هم أعداء إفشاء السّلام»، وكتب د. نبيه القاسم مقالته «دجل منجّمين وغباء شيوخ وصمت المثقّفين والمسؤولين»، وكتب د. محمّد حبيب الله مقالة «عندما تسيطر المصالح النّفعيّة على حياة النّاس»، وكتب رياض خطيب بأسلوبه المسرحيّ مقالة «قطار الأولاد»، وفي مقالته النّقديّة كتب د. منير توما حول «نثريّات رثائيّة فوّاحة بالمحبّة من جعبة د. إياد الحاجّ»، وفي مجال التّربية والتّعليم كتب أ.د. محمّد الرّبيعيّ عن «جامعة بغداد منارة العلم والمعرفة في قلب العراق»، وكتب علي حسين قدح «مقدّمة لكتاب الأستاذ عبد الرّحيم الشّيخ يوسف صفحات من الذّكريات»، وفي مقالة وطنيّة وعلميّة كتب سعود خليفة عن «البطيخ رمز للقضيّة الفلسطينيّة»، وكتب د. رفيق مصالحة مقالة علميّة طبّيّة حول «مرض الزهايمر كابوس العصر» وتساءل في عنوانها «هل هناك بارقة من أمل بعد اكتشاف العلاج الجديد»، وكتب رشدي الماضي مقالة عن «الثّقافة لا نهائيّة الحراك»، وكتب رياض كامل كبها عن «الكاتبة والمؤرّخة سارة أوسيتسكي لازار»، وكتبت صباح بشير حول قصيدة الشّاعر العراقيّ حسين السّيّاب «مطر على خدّ الطّين، بحث عن الذّات في محراب الحبّ».

وفي نافذة على الشّعر العبريّ نقل العدد قصيدة «الشّيخ يمرّ أمام بئره» للشّاعر نتان زاخ، ترجمها الشّاعر راشد حسين، وفي نافذة على الأدب العالميّ قصيدة «من أجل السّيطرة على العالم» للشّاعر الرّوسيّ ستانيسلاف كونابيف، ترجمها الشّاعر عبد الرّحمن الخميسيّ، وفي باب الشّعر كتب يوسف جمّال «أنا وأنتِ عاشقان»، وكتب كامل الرّكابيّ من بغداد قصيدة «المغارة»، وكتب حسين جبارة «عادت بأكثر من أمير»، ونظمات خمايسي «راية الصّلح تظلّل»، ومالك صلالحة «بيت العزّ».

حياة معلّقة على مفهوم البيت وخسارته..

الملائكة لا تحيا طويلاً

نداء يونس. فلسطين

لم يكن صدور هذا العمل عن دار 'الآن ناشرون وموزعون' في الأردن، بعد أعوام من رحيلها عام 2015 عن عمرٍ ناهز الحادية والثلاثين، مجرد حدثٍ عابر. كانت هذه الولادة المتأخرة لما كتبته "هند البكاي لهبيل" في لحظات الاحتضار بمثابة وثيقة شخصية وسياسية، وصرخة إنسانية واعية، امتزج فيها صوت الكاتبة بصوت المريضة في لحظة مواجهة حاسمة مع الحياة. جاء هذا الإصدار بتقديم من الباحثة والإعلامية "هدى البكاي لهبيل"، شقيقة الراحلة، التي جمعت النصوص وقدّمتها بمحبّة ووجعٍ نبيل، وبحسٍّ شعري ينسجم مع نبض النصوص.

وبينما يستحضر العنوان "الملائكة لا تحيا طويلاً"، الذات ككائن هشّ وملائكي في عالم مفترس، فإنه يكشف البعد الرمزي للموت السريع للجمال في هذا العالم، ومن هنا يتحول اللعب على الغياب من البعد الشخصي للمرض الذي هدد جسد هند – البيت الفيزيائي، إلى البعد العام حيث الحب، والجمال، والحياة، وفلسطين بيوت رمزية مهددة دائمًا بالحرب والخذلان. وبالتالي، فهي تكتب الجرح لا عنه، وتجعل من المعاناة الجسدية مرآة للمعاناة الجماعية.

البيت كما تكتبه "هند" يمثّل ذاكرة حية وحميمية، ومنفى للذاتين الخاصة والجمعية، وزمن مفقود، والأهم من ذلك، أنه فضاء هجين وأرض للتحولات. وإذ يشكّل الجسد والوطن والحب بيوتًا هشةً في عالمنا العربي، تتحول اللغة لديها إلى مأوى، والكتابة إلى فضاء للحماية والمواجهة وإعادة الاعتراف.

الحب والحرب: تقاطعات الكتابة والمأساة:

تصف "هدى البكاي لهبيل"، شقيقة الشاعرة، هذا العمل الذي يحمل أكثر من ثلاثين قصيدة، بكونه "خريطة لعالم الشاعرة الداخلي"، وهذا صحيح إلى حد بعيد. لكنه أيضًا خريطة لجغرافيا الألم العربي، لتلك المسافة بين الأرض والجسد، بين فلسطين والمغرب، بين الخيمة والبيت، وبين الحياة والموت.

يتبدى من النصوص التي تتوزع على موضوعات تتعلّق بالوطن، المرأة، الحب، الحرب، وفلسطين، ذلك الحس العميق بالتشظي، فالذات الكاتبة هنا ليست منعزلة عن عالمها، بل تنغمس في مآسيها، ترفض الصمت أو التواطؤ. ففي قصيدتها "وصية لسكان العراء"، نلمس خطابًا رثائيًا سياسياً حيث تتداخل الأبجدية مع فكرة الغدر الاستعماري، وتتداخل مع مأساة النزوح العربي. تكتب هند: "يا إخوتي يا سكان العراء/ نحن اخترعنا الأبجدية/ ليغتالها القادمون من الشمال/ فلا السين سين سلام/ ولا راء الشرق راء". توظف هند تفكيك الأبجدية كأداة شعرية فاعلة للتعبير عن انهيار المعاني أمام الفقد، فالحرب لا تقتل الإنسان فقط، بل تقتل اللغة ذاتها، وتقلب حروفها، وتحوّل "السين" من "سلام" إلى "سيف". هذه المفارقة الدامية بين الحرف كرمز حضاري، وبين انتهاكه، تعكس رؤيتها للكتابة حيث تصبح الكلمة المهدَدة وسيلة للدفاع عن الذات، وتكشف عن الوجه الحقيقي للسلام الذي يجتاح وجه العالم لكنه يحمل وجه الحرب، ما يكشف بدوره مشهدية سياسية وديموقراطية مريضة وعولمة وحشية: "يريدون أن يعطوك شبرا من الأرض/ وعلمًا/ ويعلقوا على صدرك شارات السلام"؛ هؤلاء أنفسهم الذين تقول الشاعرة إنهم "صلبوا المسيح مرتين".

تبني هذه الدوال تناصّات قوية في ظل حضور القضية الفلسطينية بقوة في قصائد مثل "كلنا ياسر" و "طفل الحجارة"، حيث تمتزج صورة الطفل المقاوم بتمثلات الأمل والموت معًا، ويصبح الطفل الفلسطيني، ليس فقط رمزاً للنضال، بل لحلم الشاعرة الذي لم يكتمل: "يا طفل الحجارة/ يا أمل الضائعين/ يا أمل المُبعثَرين"، "في يدي حجارة ستحرر البيت، المرافئ/ والمحارة"، حيث تتجلى فلسطين، التي خصصت لها هند القسم الأول، كمرآة للمأساة العربية الكبرى "منذ صرنا وصار الوطن/ حكاية/ خرافة" أسقطت من جيوبها ما علمتنا إياه الأساطير من "أن أجدادنا قالوا شعرهم هنا ... / عرفوا الله هنا، عرفوا الحب هنا./ عرفوا الشمس هنا".

يستشرف هذا العمل المستقبل كما لو كانت غلالة شفافة تفصل هذه الروح الشفافة والعذبة عن القادم:

"حينئذ سنغير مناسك الحج/ من طواف/ إلى رقص على إيقاع ... فماذا لو علقوا راياتهم على قبر محمد ...". هذه الرؤيوية، التي تنكشف بلا مواربة، ترفع هذه النصوص إلى الوظيفة الأسمى للشعر؛ الكشف؟

البيت كزمن ضائع:

تتوزع مفردات الغياب في هذا العمل كخريطة للتظهير والكشف والاستحضار القسري لكل ما يتم محوه، "قبل أن يستسلم نيسان للحزن"، أي قبل أن يتحول البيت الجسد والوطن إلى ماضٍ لا يُستعاد، وإلى نوستالجيا موجعة عبر اللغة، فنحن لا نخسر – حين يُفقد البيت (بالهجرة، الحرب، المرض، الاحتلال، الموت)، المكان فقط، بل جزءً من الذات. وبهذا، يصبح "البيت" يصبح رمزًا للاغتراب، أو رمزًا للجسد حين يمرض، أو للهوية حين تُنتزع. "يا قاتلي أمهلني/ من الوقت القليل/ كي أتذكر وجه أمي وملامح المدينة/ صوتها/ صمتها/ أحلام الأزقة/ أحزان الدروب/ ضجة أطفال يطاردون/ طائرة ورقية/ طائرة وهمية". فالبيت هنا هو المدينة، الأم، اللغة، الحنين، الطفولة، وكلها خيوط تتقطع حين يُفقد البيت

اللجوء إلى مكان خارج الوطن للعلاج يستحضر رمزيًا المنفى كبيت يحمل شاهدة للموت، ففي المنفى يرفض الآخر الهوية الفلسطينية وينكرها "أزعجه منظري/ عباءتي ... عقالي/ والكوفية ... لون البشرة الحنطي والملامح الشرقية/ حدق بي مليًا/ ثم رمى بجوازي على الأرض/ وقال أنت لا توجد يا فتي". هنا توظف الشاعرة الفعل المضارع الإثني ethnographic present بكل حمولته السلطوية والإيديولوجية لإعطاء صفة الاستمرارية والراهنية، وفي جملة تقريرية تفترض امتلاكها وحدها لأبنية الحقيقة، في إشارة إلى استمرار اغتيال فلسطين في الحاضر.

يثبت هذا بدوره مفاهيم التمييز العنصري والتهميش والعنف البنيوي وإبراز الغياب أو الفقدان بشكل معيش وليس كذكرى، حيث تعمل السلطة الرمزية كما يشير هذا الفعل في الحاضر، وليس فقط كذاكرة أو تاريخ، فأنت كفلسطيني، تقول هند، "مذ حملت خيمتك الصغيرة على كتفيك"، يطلب منك باستمرار: "غيِّر وجهتك/ أو/ غيِّر الهوية".

ورغم ذلك، تُعلي الشاعرة الأمل على الألم، فعلى المستوى الجمعي، تقول: "فهل يحتاج الكنعاني/ إلى جواز سفر أو إثبات هوية". وعلى المستوى الشخصي، فإن هند وهي تقف في قصائدها على الحافة بين الحياة والموت، تصرّ على الغناء، كما تقول في مقدمة الديوان: "لا أدّعي الشعر، ولكنني مجرّد امرأة تحترف الغناء". وهنا أيضا، تُعرّي هند مفهوم النخبوية الشعرية، وتعيد للقصيدة كينونتها الطبيعية، كغناء ينقذ الذات من الذوبان ومن الفناء.

الكتابة من الوجه المحو لمسلة الحياة:

في عملها، تدرك هند بقوة معنى خسارة البيت: الجسد والوطن والحلم والانتماء، لذلك تصرخ من أعمق نقطة في ضعفها "سأعود إليّ/ إلى بدني.. إلى وطني/ إلى ليلي.. إلى قمري/ إلى عيني الله الواسعتين". ومن هذا المنطلق، يشكّل عملها "الملائكة لا تحيا طويلاً" شهادةً رؤيوية على زمن متشظٍ وحياةٍ معلّقة على مفهوم "البيت" وخسارته، بمعنييه الفيزيائي والرمزي. ففي نصوص المغربية الراحلة هند البكاي لهبيل، يتحول البيت إلى مجاز كثيف يتقاطع فيه الزمن بالمكان، والحميمية بالفقد، ويعكس معانٍ متعددة: الانتماء، الهوية، الذاكرة، المنفى، الجسد، اللغة؛ فالبيت هنا ليس المكان بمعناه المجرد، بل الحامل لرمزية عالية

يُعيد الشعر تشكيلها من خلال الانتقال بين الذاتي والعام، واللذان يتحولان بدورهما إلى مرايا لبعضها البعض.

ففي سياق المنفى واللجوء، يحمل البيت رمزية الوطن المستعمَر والهوية المتشظية، وفي سياق المرض والموت، يحمل البيت رمزية الجسد المهدّد، وفي سياق الحرب واللجوء، يحمل البيت رمزية الدمار والخيمة، وفي الحب، يحمل البيت رمزية الحبيب (والخذلان)، وفي اللغة، تحمل القصيدة رمزية البيت كمكان بديل. وبالمجمل، يحمل البيت في هذه النصوص رمزية الحياة في مدن الرماد حيث نتقاسم "الحب والأمل والضياع".

• شعرية السخرية:

في مواجهة المرض لم تسقط قصائد الشاعرة في فخّ الشكوى الذاتية، ولم تكتب عن الجسد كمكان للانكسار، بل كمجال للمقاومة. تمامًا كما تقاوم النساء بالحب رغم أنه "في مدينتا انتحار "، " أحبني حتى أقود انقلابا جديداً"، و"اكتب كتابا مقدسا جديدا/ وأخترع أسماء أخرى/ للأنبياء وأخترع صلوات أخرى/ لجميع آلهة النساء"؛ تمامًا كما تقاوم البلاد والمدن والمخيمات واللاجئون موتهم الرمزي والمادي. وفي ظل الخسارات للجسد وللحب وللوطن، تتحول القصيدة إلى جسد بديل، والسخرية إلى أداة لمواجهة الخذلان. ففي قصيدتها الأخيرة، "قال لها..." تتكئ الشاعرة على السخرية السوداء، فالحب الذي كانت تظنه خلاصًا يتحول إلى خذلان.

تخلق هذه المفارقة كوميديا سوداء تختصر هشاشة الأمل في العلاقات الإنسانية: "قال لها.. أنت ستّ النساء/ أنت كُلُّ النساء/ [...] أنت.. آه.. منك أنت/ أنت.. آه.. منك أنت"، ثم "احتسى قهوته/ أطفأ سيجارته/ ثم رحل/ بصمت رجل".

إن تكرار "أنت" يكشف عن عمق التعلق والانكسار، وتكرار رحل، يكشف عن هشاشة الحُلم حين يصطدم بخسارة البيت/الحب.

• اللغة: سلاح الشاعرة وبيتها الأخير:

استمرت في الكتابة وهي تتلقى العلاج في مستشفى سان لويس في باريس، وكتبت قصائد مثل "حكمة الأقدار" و"يوم يبعثون". هذا الاستمرار نفسه، هو فعل مقاومة، كما وصفته شقيقتها في المقدمة: "ظلَّ يلازمها ويسكنها حتى وهي تتلقى العلاج"، فقد واصلت كما تقول شقيقتها هدى: "حربها ضد السرطان بمواصلتها الكتابة، فصار البيت موقعا مزدوجا للهشاشة والقوة "، وشعرها دعاءً خافتًا في عالم صاخب بالحرب والفقد: "حبك كوجه الله/ أينما/ وُليت وجهي أراه".

لو أتيح لهند أن تقوم بتحرير النصوص، ربما كانت ستخفف من تقريرية الجمل وتعمد إلى الاختزال، لكن بالمجمل، تظل نبرة الصدق التي تخترق اللغة علامة مميزة لهذا العمل، فلا زخرفة ولا غنائية، بل تقابلات تبني وتهدم وهذا ما يخفف وطأة المباشرة أحيانا كثيرة. هناك حس شعري صادق، حتى في التواضع الافتتاحي بقولها: "أين أنا من مكانة الشعراء!". لكن هذا التواضع لا يلغي القوة التعبيرية. وعلى العكس، تتقاطع تجربتها إلى حد كبير مع تجربة الشاعرات المقاومات في العالم العربي، حيث الشعر ليس مهنة، بل خيارًا وجوديًا.

"هند البكاي لهبيل" لم تكن "امرأة تحترف الغناء" فقط، بل صوتاً نقياً اختار أن يظل يغني حتى الرمق الأخير، لعلّ الشعر، وحده، يخلّد ما لا يستطيع الزمن الاحتفاظ به: الكرامة، الحب، والأمل والبيت.

معهد العالم العربي بباريس يحتفي بها ..

أول انطولوجيا للشاعرات الفلسطينيات

رام اللّه، باريس (وكالات)

نظم معهد العالم العربي في باريس أمسية شعرية موسيقية مساء الجمعة، احتفاءً بصدور الجزء الأول من أول أنطولوجيا معاصرة لشعر المرأة الفلسطينية، من إعداد وتقديم الشاعرة الفلسطينية نداء يونس تحت عنوان "فلسطين متشظية".

وهذه هي أول أنطولوجيا مخصصة بالكامل لأصوات الشاعرات الفلسطينيات من مختلف الجغرافيات: من الداخل الفلسطيني (1948)، ومن غزة، والضفة الغربية، والقدس، ومن المنافي والشتات. ولا تشكِّل الأنطولوجيا تجميعًا لنصوص شعرية، بل وثيقة أدبية نقدية وتاريخية تتبعت التحولات في الخطاب الشعري الذي تكتبه الفلسطينيات، وبما يعيد رسم خارطة فلسطين عبر هذه التجارب الشعرية التي تتقاطع مع أزمنة المنفى والوطن والذات من خلال التركيز على موضوعات الجسد، واللغة، والذاكرة، والأرض.

وقالت الشاعرة يونس: إن هذه الانطولوجيا، بجزأيها الأول الصادر بالعربية عن مرفأ في بيروت وبالفرنسية عن دار المنار، والثاني الذي تم الانتهاء من إعداده مؤخراً، أتاحت نظرة بانورامية تاريخية للشعر الفلسطيني الذي تكتبه 115 شاعرة فلسطينية منذ بداية القرن العشرين وحتى وقتنا الحاضر، ومساحة واسعة لأصوات الشاعرات الفلسطينيات اللواتي قدّمن رؤى جديدة وجريئة حول قضاياهن، من المقاومة والهوية، إلى الموضوعات الأكثر حميمية مثل الأمومة والبيت والجسد، حيث برزت مقاربات جديدة لتجربة الجسد والذات والنضال الفردي، متحدية الرقابة السياسية والاجتماعية.

وأشارت يونس إلى أن هذه النصوص تساهم في إعادة صياغة الحكاية الفلسطينية من منظور نسوي، يعكس تعقيدات الواقع بأبعاده الاجتماعية والسياسية، ويبرز دور الشاعرة الفلسطينية كفاعل رئيسي في الإنتاج الأدبي والثقافي وبناء السردية الفلسطينية من منظور إنساني شعري يقاوم التهميش ويحتفي بإنسانيتهن تحت الاحتلال.

وقد سلطت الأمسية التي نظمت في المعهد بإشراف مديره العام الشاعر شوقي عبد الأمير، وأدارها مترجم هذه الأنطولوجيا المسرحي والمترجم محمد قاسمي- سلّطت الضوء على مضامين الأنطولوجيا وأهميتها الثقافية والسياسية في ظل واقعي الإبادة والمحو، بمشاركة الباحثتين سعاد أجسوس- بيانشتاين، المحاضرة في قسم الدراسات العربية بجامعة باريس 8 (فانسان)، والباحثة في الدراسات الثقافية، ودراسات الترجمة، والفكر العربي الحديث، مع تركيز خاص على الفلسطينيين في داخل المناطق المحتلة عام 1948، والعلاقات العربية- اليهودية في فلسطين، والأرشيف الثقافي الفلسطيني قبل عام 1948، ومقاومة معاداة السامية في النصوص والثقافات البصرية العربية (1894- حتى اليوم). وستيفاني لات عبد الله، الباحثة والأكاديمية المتخصصة في الأنثروبولوجيا الثقافية، التي تعمل على قضايا اللاجئين والشتات الفلسطيني، والهوية، والحدود، والذاكرة، والمنفى.

وأضافت الشاعرة يونس إن المشاركات تناولن عدة قضايا معقدة وحساسة حول الحرب، والاعتقال الجماعي، والواقع الاحتلالي والشعر كوسيلة تعبير واحتجاج، حيث، أكدت المشاركات إحداث تحول جوهري في المشهد الأدبي الفلسطيني بعيداً عن هيمنة الأصوات الذكورية التي طغت على الساحة الأدبية لعقود طويلة، حيث يميل الشعر الذي تكتبه الشاعرات بشكل أكبر نحو التجربة الذاتية والجسدية وطرح قضايا إنسانية واجتماعية معقدة تتعلق بحياة النساء الفلسطينيات تحت الاحتلال، وبعيدًا عن الشعارات السياسية التي كانت سائدة في السابق، ما يساهم في إعادة تشكيل المشهد الأدبي الفلسطيني.

مسألة الإبادة المستقبلية "futuricide"

وأما فيما يخص الإبادة المستقبلية "futuricide" فقد تناولت المتحدثات مسألة الإبـادة المستقبلية "futuricide"وهو مصطلح جديد يسلط الضوء على السياسة الإسرائيلية الرامية إلى حرمان الفلسطينيين من أي أفق للمستقبل، في ظل تبني الاحتلال لسياسة "السجون المفتوحة"، حيث يتم تصوير غزة كرمز لهذا النوع من السجون، وهي الحالة التي امتدت أيضًا إلى الضفة الغربية، حيث يعاني الفلسطينيون من الانقسام الجغرافي والسياسي، والرقابة السياسية والقمع لمنع النشطاء المؤيدين لفلسطين من التعبير عن مواقفهم السياسية والانسانية تجاه القضية الفلسطينية، مع الإشارة إلى أن وصف ما يحدث في فلسطين كإبادة جماعية أصبح أكثر قبولًا بين بعض الأوساط السياسية والإعلامية في فرنسا.

هذه الأمسية شكلت في ظل الحرب المفتوحة على غزة، وحصار الذاكرة الفلسطينية، تأكيد دور الكلمة في مقاومة الإبادة الثقافية.

وأوضحت الشاعرة نداء يونس في كلمتها خلال الأمسية أن هذه الانطولوجيا لا تكتفي بجمع القصائد، بل تمنح الشاعرات الفلسطينيات حقّهن في أن يُسمعن، وفي أن يُرى أثرهن، وأن تبقى فلسطين حيّة.

وأكدت أن هذا العمل هو "احتفال بالشعر"، لكنه أيضًا "تأكيد أن فلسطين، رغم التشظّي، ما زالت قادرة على الغناء"، وأن القصيدة قادرة على "خياطة الجرح"، وعلى أن الشاعرات الفلسطينيات، وهن يكتبن عن الجسد، والأرض، واللغة، والمنفى، يعِدن رسم خريطة فلسطين الحقيقية من خلال القصيدة: ويبنين جسورًا من التعبير الفني والكتابي التي تتجاوز الحدود السياسية والجغرافية، ويمنحنها امتدادًا إنسانيًا يليق بها.

وثمّنت يونس جهود معهد العالم العربي، الذي احتضن هذه الفعالية الثقافية في فترة يعاني فيها التراث الفلسطيني من محو ممنهج، مشيرة إلى تزامن الأمسية مع معرض "الكنوز الناجية من غزة: 5 آلاف سنة من التاريخ"، والذي يستمر حتى نوفمبر 2025، ويعرض آثارًا وتراثًا إنسانيًا فلسطينيا يواجه خطر التدمير في ظل القصف والتدمير الاستثنائي الذي رافق هذه الحرب.

وشمل الجانب الأدائي من الأمسية، قراءات شعرية باللغتين العربية والفرنسية بأصوات مارجوري ناكاش وغنى ضو، تخللتها مقطوعات موسيقية حية لعازفة التشيلو أوريلي ألكسندر دالبغون، ما أضفى على الأمسية أجواء حسية تفاعلية، مزجت بين الكلمة واللحن، ومنح النصوص حياة أخرى على المسرح.

آهة تقطر دماً

إيناس المغربي- مصر

في ليلة من ليالي الشتاء الباردة، وفي الهزيع الأخير من الليل، أيقظت البرودة القاسية جميع أجزاء جسمي النائمة، بعد أن همست في أذني أن استفيقي فما هي إلا سويعات وأجعلنك جثة متجمدة، فقمت من فوري مذعورة أرتجف من فرط البرودة، فإذا بأطرافي جميعها متخشبة، ففتحت عيوني لأرمق غطائي الوثير الذي سقط بعيداً عني، وأوقد مدفأتي لأستجلب منها الدفء الذي بطبيعته يساعد على تدفق الدماء في العروق فاستعيد نشاط أطرافي بعد توقف مرونتها من شدة الصقيع، لكني لم أر شيئا البتة فقد عمَّت الظلمة المكان فأيقنت أنه انقطاع الكهرباء، فقمت أتحسس ما حولي وأتلمس الجدران والأركان حتى أصل إلى نافذتي لأفتحها فيدخل منها شعاع القمر الفضي الذي تعودت رؤيته كل مساء فأبصر به المكان، فإذا بالقمر قد خسف ضوؤه واختفى خلف الغمام، فغشيت العتمة المكان وكان لصوت الرياح صفير يعوي زادني شعور بالرهبة والضيق والاكتئاب، فما كان مني إلا أن أغلق النافذة لأحس بالطمأنينة والدفء والأمان.

لكن من أين أحس بذلك الإحساس، وعند غلق النافذة بالمقبض خلع في يدي وكسر في الحال فانفتحت النافذة على مصراعيها من شدة الهواء الذي يشبه الصرّد في برودته فانداح في كل مكان ليستقر في مفاصلي وعظامي ليُحيلني في خطواتي المرتعشة لربوت متحرك ليس كإنسان متحكم في مشيته باتزان. فحاولت جاهدة ان أتحسس الأشياء وأصل إلي منضدة صغيرة في ركن من الأركان كي أحصل منها على شيء أغلق به النافذة وأضيئ به المكان، وكنت قد تذكرت أني وضعت بإحدى أدراجها شمعة وعلبة ثقاب لمثل هذه الأحوال، فتمكنت من إشعال الشمعة وحملها لتنير الطريق أمامي لأستغيث بإخوتي في الحجرات المجاورة لحمايتي من البرودة وكآبة الظلمة وضعف قواي.

ولكني كلما مشيت إليهم أنثنت قدماي لأقع في وهدة ضعف الجسد الذي كبر و خار وهو يجاهد معتركات الحياة لأظل واقفة بثبات دون عجز وانحناء. لكن هيهات هيهات ضعفت عزيمتي وارتجفت يداي فوقعت في كبوة لم أستطع منها القيام، فسقطت الشمعة من يدي وانطفأت حجرتي ولكنها قبل أن ينطفئ فتيلها طارت شرارة منها حطت بسجادة أرضية أول طرفها عندي وأخر امتدادها عند باقي الحجرات فانطلقت الشرارة فيها كالنار في الهشيم، ناديت على إخوتي : إخوتي إخوتي، ألا تسمعوني، إخوتي إخوتي، هيا انجدوني، ألم أنصحكم ألا تصموا الأذان، وألا تغلقوا عليكم الأبواب؟ ناديتهم بكل الصرخات، بكل الولولات، فصرخاتي كانت مدوية، ودموعي على أرضي جارية، ودمائي من جرحي سائلة؟ جميع من حولي سمعوا صرخاتي، أحسوا انتخاباتي، تألموا لآلامي إلا إخوتي، ظنوا وحدي من سيعاني.

ظللت أصرخ واستغيث فمنهم من صم عني الآذان واستغشى مسامعه بسماعات تُسمعه مزامير الشيطان ومنهم من تهاون في نجدتي ونصرتي، ومنهم من رد الهتاف بهتاف وانقطع صوتهم عني وكأن ليس لي في الوجود كيان..

اليوم خارت قواي، وضعفت قدرتي، وانهارت شكيمتي، والأيام دول بيننا ،فما أصابني سوف يصيبكم وما حلَّ بي فهو في طريقكم.

هل تعلمون من انا ؟!!

أنا غزة الحرة الأبية التي طالما كانت فريسة ليهود خونة فاجرين داعرين، ذقت في سطوتهم آلام وتباريح نفسية، وإهانات واغتصابات جسدية، تحملت البرودة والصقيع وتوسدت الرمضاء وتنفست الهجير، شربت العطش علقما، وأكلت الجوع حنظلا، وعشت حياتي مؤرقا ومبعثرا، فقدت خيرة شبابي فقدت جميع أهلي وأحبابي، ولكني لم افقد ديني وإيماني ويقيني بربي وحسن ختامي في زمن انكسرت فيه المرايا وقصر فيه البصر عن إدراك الحقيقة.

فكل العرب أشاحت عني عيونها وكل الأيادي انكمش عني جودها، وكل الوعود تلاشت في هواء ثقيل مشبع بالخيانة، غزة لم تسكت،

لم تنطفيء، لم تنكسر ولن تبالي، بل انفجرت حياة و ستزرع من رماد أجسادها أزاهير وريحان، وستبني من ركامها قلاعا وحصونا وقصورا عاليات، وسيصدم العرب لا بصراخها بل بصمودها على مر الأزمان.

حلو وقاتل

أحمد نظيف، تونس

يمنحنا كتاب "موراي كاربنتر" الجديد عن "كوكا كولا" سببًا إضافيًا لمقاطعة الشركة التي تروي عطش جنود الجيش الإسرائيلي الأبدي. وربما سيوسع مجال تلك المقاطعة إلى شرائح ومناطق غير مهتمةٍ بما يجري في فلسطين، كما لم يهتموا قبل عقودٍ بدعم الشركة لنظام الفصل العنصري في جنوب إفريقيا وقبل ذلك دعمها وتعاونها مع النازيين في ألمانيا. فعملاق صناعات المشروبات الغازية الأمريكي، منذ عقودٍ يمول ضربًا من الإبادة الصحية من خلال شراء ذمة العلم. وهو ما يشرحه "كاربنتر" في تحقيق استقصائي طويل ومفصل صدر حديثًا عن دار نشر معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا تحت عنوان: «حلو وقاتل: كيف تنشر كوكا كولا معلومات مضللة وتصيبنا بالمرض».

يشير "كاربنتر" إلى أن فكرة الكتاب قد تطورت من كتابه السابق عن اقتصاد الكافيين، عندما اكتشف أن المشروب المحتوي على الكافيين الذي يستهلكه الأمريكيون بكثرة هو "الصودا". مجادلًا في هذا الكتاب بأن مجموعةً متزايدة من الأبحاث تُظهر أن المشروبات المُحلاة بالسكر هي العنصر الرئيسي في النظام الغذائي الأمريكي الذي يُساهم بشكلٍ كبير في الإصابة بالسمنة، وداء السكري من النوع الثاني، وأمراض القلب والأوعية الدموية، والتي تُودي جميعها بحياة ملايين الناس سنويًا. ويعود عدم إدراك معظم المستهلكين لهذه الحقيقة، إلى أن شركة "كوكا كولا"، رسمت منذ سنواتٍ سياسةً لتطوير حملة تضليلٍ شديدة الفعالية مُصممة لتمويل الدراسات الصحية وتحويل وجهة نتائجها، وكذلك بناء عددٍ من الواجهات العلمية والمدنية لإنتاج سرد علمي واجتماعي مخالفٍ للواقع لزيادة مبيعاتها وكسر كل محاولة للطعن في منتجاتها الضارة، فضلًا عن تمويل واسعٍ لعددٍ من المؤسسات الأكاديمية ذات التأثير.

لكن اهتمام الكاتب بنشاط الشركة الأمريكية العملاقة في السوق الأمريكية وتأثيراتها على المستهلك الأمريكي، لا تحجب انسحاب هذه السياسات على بقية فروع الشركة في العالم، حيث ما تزال تحتفظ بشعبية هائلةٍ، بفضل سخائها تجاه وسائل الإعلام السائدة من خلال نظام توزيع الإعلانات، وكذلك مع الهيئات الرياضية مثل الفيفا واللجنة الأولمبية الدولية وغيرها من المؤسسات التي تشرف على تنظيم تظاهرات رياضية دولية. ولكن في بعدٍ أكثر عمقًا، يطرح كتاب "موراي كاربنتر" على نحو ضمني سؤالًا مهمًا عن استقلالية العلم في ظل الرأسمالية، وهو سؤال ليس بجديد، ولكنه يعود دائمًا إلى النقاش بسبب ضعف الدولة ومؤسساتها الرقابية أمام تمدّد قوة رأس المال. الأمر الذي يهدد، ليس فقط الشفافية والاستقلال في تمويل البحوث الصحية لضمان أن سياسات الصحة العامة تستند إلى أدلة علمية دقيقة وغير متحيزة، كما في مثال كوكا كولا، ولكن مصداقية العلم نفسه في تقديم معرفة مفيدة للبشر.

أَطعِم الفمَ يستحي العلم:

رغم تحوّل العلاقة بين المشروبات الغازية المحلاة وكثيرٍ من الأمراض، ولا سيما السكري، إلى نوعٍ من البداهة، إلا أن لكوكا كولا القدرة المالية على تحويل هذه البداهة إلى خرافة. يثبت "موراي كاربنتر" من خلال تقصي عددٍ هائلٍ من الدراسات العلمية والدعاوى القضائية والسجالات التي دارت بين الشركة الأمريكية وخصومها، أنها نجحت دائمًا في التصدي ببراعة لكل طعنة من دعاة الصحة ضدها. فقد أنفقت ملايين الدولارات على تزييف الحقائق العلمية لإخفاء التكاليف الصحية للمشروبات الغازية عن الجمهور والتقليل من مخاطر السكر. ومن بين الأكاذيب الغذائية التي تروجها "كوكا كولا" فكرة أن السعرات الحرارية هي مجرد سعرات حرارية. ففي العام 2013 قال "جيمس كوينسي" الرئيس التنفيذي الحالي للشركة: «عندما نتحدث عن السُمنة، فالسعرة الحرارية هي مجرد سعرة حرارية. نحن بحاجة إلى توازن في السعرات الحرارية. وإذا كنت تتناول الكثير منها، أو تحرقها، فهذه مشكلة؛ بغض النظر عن مصدرها». وقبله قالت "كاتي باين"،

الرئيسة السابقة للتسويق في الشركة، «لا نؤمن بالسعرات الحرارية الفارغة».

لكن ما يقوله قادة "كوكا كولا" مخالف للعلم، فليست جميع السعرات الحرارية متساوية، حيث أظهرت الأبحاث أن السعرات الحرارية من السكر السائل لا تُستقلب بنفس طريقة استقلاب السعرات الحرارية من الحبوب الكاملة، أو من الفاكهة أو المكسرات. وفي عام 2019، حللت دراسة نُشرت في مجلة «سياسات الصحة العامة»، التابعة لـ«جمعية الوطنية لسياسة الصحة العامة الأمريكية»، أكثر من 87 ألف وثيقة جُمعت بموجب طلبات حرية المعلومات. وكشفت الدراسة أن عقود شركة "كوكا كولا" مع الجامعات الحكومية في الولايات المتحدة وكندا تضمنت بنودًا تسمح للشركة بإنهاء الدراسات دون إبداء أسباب، مع الاحتفاظ بالسيطرة على البيانات والملكية الفكرية. وقد تُمكّن هذه البنود شركة "كوكا كولا" من طمس النتائج السلبية، مما يتناقض مع التزاماتها العلنية بالشفافية في تمويل الأبحاث.

في هذا المجال لا يتعلق الأمر بكوكا كولا فقط، فقد رصدت الكثير من الدراسات التحليلية تحيز التمويل في أبحاث الأغذية المتعلقة بالأطعمة فائقة المعالجة. ولا يتعلق الأمر بالوضع الراهن، فهذه العلاقة الزبائنية تعود إلى الطفرة الاقتصادية الكبرى ما بعد الحرب العالمية الثانية. فقد وجدت دراسة تحليلية نشرتها مجلة «الجمعية الأمريكية للطبّ الباطني» عام 2016، أن صناعات السكّر رعت برنامجًا بحثيًا في الستينيات والسبعينيات نجح في إثارة الشكوك حول مخاطر السكر الصناعي، مع الترويج للدهون كمسبب غذائي لأمراض القلب التاجية. كما وجدت دراسة أخرى، بحثت أثر المموّل، أن الأبحاثَ التي أجريت بين عامي 2008 و2016 وكانت مموّلة من كوكا كولا، قد توصلت لنتيجة أن الخمول البدني، وليس الطعام أو النظام الغذائي، هو الذي يسبب جائحة السمنة.

ورغم وجود أدلة جيدة تُظهر أن النشاط البدني مهم للحفاظ على فقدان الوزن، إلا أن هناك أدلة أقلّ فيما يتعلق بزيادة الوزن. وجدت مراجعة منهجية لـ389 دراسة برعاية كوكا كولا في 169 مجلة، أن معظم تلك الدراسات قد خَلُصت إلى أن أزمة السمنة ناتجة عن الخمول البدني. وعندما نشرت صحيفة «نيويورك تايمز» مقالاً بعنوان «كوكا كولا تمول العلماء الذين يتجنبون لوم الأنظمة الغذائية السيئة»، أنشأت الشركة مبادرة شفافية، أدرجت خلالها جميع الدراسات التي كانت تمولها على موقعها الإلكتروني. ومع ذلك، وجد تحليل شبكي لتمويل كوكا كولا البحثي بين عامي 2008 و2016 أن الشركة أبلغت فقط عن حوالي 5٪ من الدراسات التي مولتها. ويمتد تأثير تمويل الصناعة إلى المؤسسات الأكاديمية، فبين عامي 2011 و2015، قدمت شركة كوكا كولا مبلغ 1.9 مليون دولار إلى «جامعة ألاباما» لأغراض البحث والشراكات. وفي عام 2017 كشفت دراسة حالة لرسائل البريد الإلكتروني المتبادلة بين شركة كوكا كولا والباحثين الرئيسيين في «الدراسة الدولية لسمنة الأطفال ونمط الحياة والبيئة» عن تبادلات تفصيلية حول تصميم الدراسة، وتقديم النتائج، والاعتراف بالتمويل. ورغم أن الدراسة لم تعلن عن الجهة المُموِّلة، إلا أن المراسلات تُشير إلى عكس ذلك،

مُسلِّطةً الضوء على تعقيد تضارب المصالح في مجال البحث العلمي. وتطرح مثل هذه العلاقات المالية بين المؤسسات الأكاديمية والشركة نقاشًا حول موضوعية نتائج الأبحاث واحتمال التحيّز في الدراسات التي تبحث في التأثيرات الصحية للمشروبات الغازية.

وقد أتاحت مهمةُ تغطيةِ الصراع القضائي بين «مؤسسة كروس فيت» للياقة البدنية، وشركات المشروبات الغازية، لموراي كاربنتر التعرف أكثر على الدور الذي لعبته كوكا كولا في رعاية الأبحاث العلمية من خلال اطلاعه على وثائق قضائية. ومن بين 60 دراسة أُجريت حول العلاقة بين المشروبات الغازية وأمراض السمنة وداء السكري من النوع الثاني منذ عام 2001، لم يجد ما يقرب من نصفها أي صلة بين المشروبات الغازية والمشاكل الصحية، وكان للباحثين الذين أجروا الدراسات روابط مالية مع صناعة المشروبات. وقد كشفت شركة كوكا كولا في عام 2015 عن إنفاقها 118.6 مليون دولار أمريكي خلال خمس سنواتٍ على البحث العلمي وشراكات الصحة. وفي قائمة المنظمات التي تمولها الشركة، نجد العديد من المنظمات الطبية المؤثرة التي تلقت تمويلًا، بما في ذلك «الجمعية الأمريكية للسرطان»، التي تلقت حوالي مليوني دولار، و«الجمعية الأمريكية لأمراض القلب»، التي تحصلت على حوالي 3.1 مليون دولار، و«أكاديمية علوم التغذية». وبينما تزعم الشركة أن هذا التمويل يهدف إلى دعم المبادرات الصحية، يبدو واضحًا أن هذا الانخراط المالي يسمح لها بتوجيه نتائج الأبحاث والرأي العام بما يخدم مصالحها. ذلك أن هذه العلاقات المالية تؤثر على أجندات البحوث وسياسات الصحة العامة، وغالبًا بطرق تُرجّح كفة مصالح الصناعة على حساب الصحة.

استراتيجية الواجهات:

الجانب الثاني، والأكثر غموضًا، الذي يكشفه كتاب "موراي كاربنتر"، هو استراتيجية الواجهات، التي تتبعها كوكا كولا. وذلك من خلال بناء عالم موازٍ للتضليل، عبر بناء مؤسسات ومنظمات خيرية ومدنية تبدو مستقلةً لخدمة أجندتها ضد الخصوم وضد محاولات كسر هيمنتها المالية والعلمية. من تلك الواجهات «شبكة توازن الطاقة العالمية»، وهي منظمة غير ربحية تموّل الأبحاث حول أسباب السمنة، تأسست عام 2014، وكانت معروفة بالترويج لفكرة أن قلة التمارين البدنية، وليس النظام الغذائي السيئ، هي المسؤولة بشكل أساسي عن السمنة. لكن تبين فيما بعد أن المنظمة ليست سوى واجهةٍ لشركة كوكا كولا، وقد موّلتها الشركة ووجّهتها منذ إنشائها لكنها أرادت لها أن تبدو مستقلة. ومنذ عام 2008، قدمت الشركة أيضًا ما يقرب من أربعة ملايين دولار لتمويل مشاريع لاثنين من الأعضاء المؤسسين للمنظمة؛ هما الدكتور بلير، الأستاذ في جامعة كارولينا الجنوبية، والذي شكلت أبحاثه على مدى السنوات الخمس والعشرين الماضية الكثير من أسس المبادئ التوجيهية الفيدرالية بشأن النشاط البدني، وقد تلقى أكثر من 3.5 مليون دولار كتمويل من كوكا كولا لمشاريعه بحثية. والباحث الثاني هو غريغوري هاند، عميد كلية الصحة العامة بجامعة غرب فرجينيا، وهو أحد مؤسسي «السجل الوطني للتحكم في الوزن»، وهو دراسة طويلة الأمد للأشخاص الذين فقدوا أوزانهم، وقد خدم في لجان

تابعة لمنظمة الصحة العالمية والمعاهد الوطنية للصحة، والذي تلقى أكثر 1.5 مليون دولار. وقد دفع ذلك الرئيس التنفيذي لكوكا كولا آنذاك، مهتار كينت، إلى تقديم اعتذارٍ علنيٍّ للغاية، في مقالٍ نشره في صحيفة وول ستريت جورنال بعنوان «سنُحسّن أداءنا». ويشكل «المعهد الدولي لعلوم الحياة» واجهةً أخرى، فهو منظمة دولية غير ربحية، تنشر دراسات حول التغذية وسلامة الغذاء، تأسس عام 1978 على يد أليكس مالاسبينا، المسؤول التنفيذي السابق في كوكا كولا، وفي عام 2020، بلغت إيراداته أكثر من عشرة ملايين دولار. ويشير الكاتب إلى نماذج من الأوراق العلمية التي ينشرها المعهد للتقليل من مخاطر السكر على الصحة، ولا سيما المشروبات الغازية.

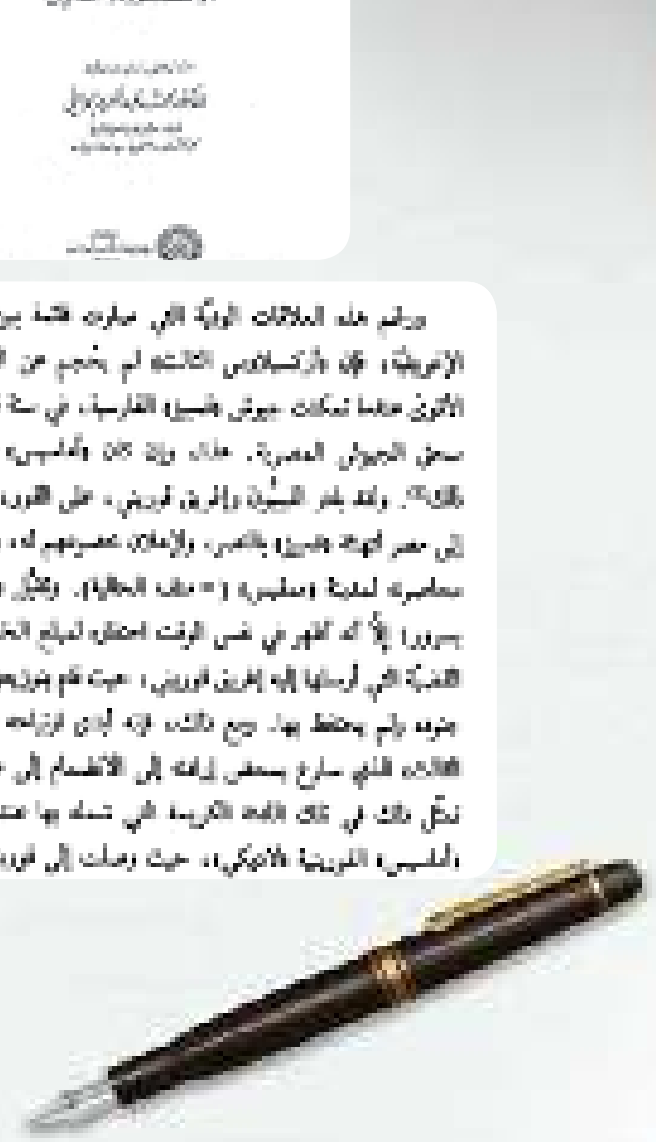
أمّا على مستوى السياسات الضريبية، المرتبطة بمخاطر الصحة، فقد شكلت كوكا كولا في عام 2018 مجموعة ضغط مواطنية كواجهة مُحكمة لمساعدتها في التصدي لضرائب المشروبات الغازية التي فرضتها عدة بلديات في كاليفورنيا. فقامت الشركة وحلفاؤها في صناعة المشروبات الغازية، تحت ستار حملة «كاليفورنيون من أجل المساءلة والشفافية في الإنفاق الحكومي»، بجمع التوقيعات لدعم مبادرة على مستوى الولاية تُلزم البلديات بالحصول على موافقة ثلثي الناخبين قبل تطبيق أي تغيير ضريبي محلي. وقد أكسبها ذلك قوة تفاوضية، لمقايضة سحب المبادرة، مقابل قانون يحظر فرض ضرائب جديدة على المشروبات الغازية، حتى عام 2030. وقد قبل المُشرعون بهذه الصفقة ودفعوا بهذا البند كشرط مُلحق في مشروع قانون الميزانية.

كما تبرعت كوكا كولا بأموال لبناء مراكز لياقة بدنية في أكثر من مائة مدرسة في جميع أنحاء الولايات المتحدة. وترعى الشركة برنامجًا يُسمى «الرياضة دواء» لتشجيع الأطباء على وصف النشاط البدني للمرضى. وعندما اقترح مجلس مدينة شيكاغو فرض ضريبة على المشروبات الغازية عام 2012 للمساعدة في معالجة مشكلة السمنة في المدينة، تبرعت الشركة بمبلغ ثلاثة ملايين دولار لإنشاء برامج لياقة بدنية في أكثر من 60 مركزًا مجتمعيًا في المدينة، وقد أدى ذلك إلى اختفاء مبادرة فرض الضرائب على المشروبات الغازية.

يكشف كتاب موراي كاربنتر عن الجانب المظلم لنشاط شركة كوكا كولا في الولايات المتحدة وتأثيراته على الصحة العامة، لكنه لا يغطي إلا جزءًا ضئيلًا من الجانب المظلم للنشاط العالمي للشركة ضد الصحة العامة وفي تدمير البيئة واستغلال العمال في دول الجنوب ودعم الأنظمة الفاشية والإبادية. ففضلًا عن دعم الشركة لجيش الاحتلال الإسرائيلي، تعتبر كوكا كولا متبرعًا أساسيًا لـ«جماعة إم ترتسو»، الصهيونية اليمينية، والتي تقود منذ سنوات حملات ممنهجة ضد العرب في أراضي 1948. كما شهدت الهند نضالات قام بها «بلاتشيمادا» في ولاية كيرالا، احتجاجًا على شركة كوكا كولا، إذ لاحظ القرويون أنه وبعد افتتاح مصنع كوكا كولا في بلدتهم بفترة وجيزة، بدأت آبارهم تجف وأصبحت المياه المتاحة ملوثة وسامة.

(موقع حبر)

كتبوا ذات يوم ..



قَلْعتا الْجلالي و الميراني ..

فوق مستوى خط التاريخ

عائشة بنت سليمان الْقرطوبي. سلطنة عمان. الليبي خاص.

قلعة الجلالي:

"الْجَلالي" و "الْميراني" قَلْعتان يَجْمَعُهُمَا الْمَوْقع الاسْتراتيجي، وَالتَّاريخ الْمُشْتَرك الَّذي يَعُود لفَتْرَة الاحْتلال البُرْتُغالي وَالدَّوْر الْهَام الَّذي لَعبَتَاه وَالأَهَمِّيَة التَّاريخيَّة وَالثَّقافيَّة كَمَعْلَمَيْن بَارزَيْن في سَلْطَنَة عُمَان، حَيْثُ تَقع كلْتا الْقَلْعَتَيْن عنْدَ مَدْخَل ميناء مَسْقَط، عَلَى جَانبَي مَدْخَل بَحْر عُمَان، حَيْثُ تَقع قَلْعَة الْجَلالي عَلى تَلّة عَالية على الْجَانب الشَّمالي الشَّرْقي وَلَعْة الْميراني تَقع عَلى تَلّة مُقَابلَة، عَلى الْجَانب الْجَنوبي الْغَرْبي، تَحْديداً في مَدينَة مَسْقَط ، بالْقُرْب من سُوق مَطْرَح، ممَّا مَيَّزَهُمَا هَذا الْمَوْقع بإطْلالَتهُمَا الْبَانُورَاميَّة، وإنَّهُما في غَايَة الأَهَمِّيَّة للدِّفَاع عَن الْميناء وَ الْمدينة عَلى مَر الْعُصور، حَيْثُ كَانَتا تُشَكِّلان نظاماً دفاعيّاً مُزْدَوَجاً ضدَّ الْهَجَمَات الْبَحْريَّة بفَضْل مَوْقعهما الَّذي يُتيح السَّيْطَرَة عَلى حَرَكَة السُّفُن الْقَادمَة و الْمُغَادرَة .

قَلْعَة الْجَلالي حصْن شَامخ عَلى سَاحل عُمَان، وَالْمَعْروفَة أَيْضاً باسْم "كُوت الجَلالي"، أَوْ "الْكُوت الشَّرْقي"، وَاحدَة منْ أَبْرَز الْمَعالم التَّاريخيّة في سَلْطَنَة عُمَانْ ، يَعُودُ تَاريخ بنَاؤُها إلَى الْقَرْن السَّادس عَشَر، حَيْثُ بَنَاها الْبُرْتُغاليون عَام 1588 م.

وَيَعُودُ اسْمُ "الْجَلالي" إلَى أَحَدْ الْحُكّام البُرتُغاليين، حَيْثُ اسْتَخْدَمَها البُرتُغاليون في الْبداية كَحصْن دفاعي لحمايَة المَدينة من الهَجَمات الخَارجيّة، في الحُروب الّتي خاضُوها في المَنطقة، كما اسْتُخْدمَت كَسجْن للمَساجين السِّياسيين.

كَما تَتَمَيَّز "قَلْعَة الجَلالي" بتَصْميمها المْعماري الفَريدْ، الَّذي يَجْمَع بَيْنَ الطِّرازَيْن البُرْتُغالي والعُمَاني.

وتَتَكَوَن من بُرْجَيْن رَئيسَيَين مُتَّصلَيْن بجدَار، وتَتَخَلَلْ الجدَار العَديد منَ الفَتَحَات التَّي كَانَتْ تُسْتَخْدَم لإطْلَاق المَدَافع ، كَما تَضُم القَلْعَة مَجْمُوعَة منَ الأَبْراج الأُخْرى الّتي تَخْتَلف في ارْتفَاعها.

وَبَعْدَ نهَايَة الاحْتلَال البُرْتُغالي في القَرْن السَابع عَشَر، قَام العُمَانيون بتطْوير القَلْعَة، حَيْثُ شَهدَتْ تَحْسينَات وَ إضَافَات تَعْكس الأُسْلوبَ المْعمَاري العُمَاني وَ التَقْليدي.

وَقَدْ لَعبَتْ قَلْعَة الجَلالي دَوْراً هَاماً في تاريخ عُمان، حَيْثُ كَانَتْ شَاهداً عَلَى العَديد منَ الأَحْدَاث التَاريخيّة الهَامَّة. وَقَدْ تَمَّ اسْتخْدام القَلْعَة عَبْرَ العُصُور المُخْتَلفَة كَحصْن دفَاعي وَمَرْكَز للْحُكْم ، كَمَا تَمَّ تَرْميمَهَا وَتَوْسيعَها في عَهْد النَّهْضَة العُمَانيَّة.

وتُعَدُّ قَلْعَة الجَلالي اليَوْم وَاحدَة منْ أَهَم الوجْهَات السيَاحيَّة في سَلْطَنَة عُمَان، حَيْثُ تَجْذبُ آلاف الزُّوّار من جَميع أَنْحَاء العَالَم. وَ قَدْ تَمّ تَحْويل القَلْعَة إلَى مَتْحَف يَعْرُضُ تَاريخَ عُمَان وَ تُرَاثها العَريق .

قَلْعَة الْميراني:

شامخَة عَلَى ضفَاف التَّاريخ في مَسْقَط و تُعْتَبَر وَاحدَة منْ أَبْرَز الْمَعالم التَّاريخيَّة والسيَاحيّة في سَلْطَنة عُمَان ، لتَشْهَد عَلَى حُقَب زَمَنية مُخْتَلفة وتُجَسِّد عَظَمَة الهَنْدَسَة المْعْمَاريَّة العُمَانيَّة وَتَاريخ البلاد العَريق و تُعرَف بتَصْميمها الفَريد ومَوْقعَها الاسْتراتيجي.

و يَعُود تَاريخ بنَاء قَلْعَة الميراني إلى القَرْن السَّادس عَشَر الميلادي، وتَحْديدًا الفَتْرة الَّتي شَهدَت الوُجُود البُرتُغالي في المَنْطقَة ، و يُعْتَقَد أن البُرْتُغاليين هُم مَن قَامُوا بتَشْييد النُّواة الأُولَى لِلْقَلْعَة عَلَى أَنْقاض تَحْصينَات سَابقَة، وذَلك بهَدَف تَعْزيز سَيْطَرَتهم عَلى الميناء التِّجاري الحَيَوي لِمَسْقَط وحمَايَة مَصَالحهم في المَنْطقَة.

ومَع مُرور الوَقت، وتَحْديدًا في عَهْد اليَعارُبة خلاَل القَرْن السَّابع عَشَر الميلادي، خَضَعَت القَلْعَة لعَمَلِّيات تَوْسيع وتَطْوير كَبيرة .حَيْثُ قَام السُّلْطان سيف بن سُلطان اليَعْرُبي بإضافَة العَديد من التَّحْصينات والأَبْراج والمَدافع، ممَّا أَكْسَب القَلْعَة قُوَّتها ومَتانَتها الَّتي نُشاهدُها اليَوم. وقَد لَعبَت قَلْعَة الميراني دَوْرًا محْوَريًا في الدِّفاع عَن مَسْقَط والتَّصَدي للْهَجَمَات الخَارجيّة، ممّا جَعَلَها رَمْزًا لِلصُمود والقُوَّة عَبْر التّاريخ.

كَما تَتَميَّز قَلْعَة الميرَاني بتَصْميمها المْعَماري الفَريد الَّذي يَجْمَع بَيْنَ العَناصر الدِّفاعيَّة القَويَّة والجَماليّة اللَّافتة ، حَيْثُ تَتَكون من بُرْجَيْن رَئيسيَيْن مُتّصلَيْن بسور عال ، وهما:

بُرْج الميراني:

وَهُو البُرْج الأَكْبَر و الأَكْثَر ارْتفاعًا، ويَقَع في الجهَة الشَّماليَّة الشَّرْقيَّة من القَلْعَة يَتَميَّز بتَصْميمه الدَّائري وقُوَّته الدِّفاعيَّة، وقَد اسْتُخْدم في المَاضي كَبُرْج مُراقَبَة ومَوقع لِلْمَدافع.

بُرْج النَّاحيَة:

ويَقَع في الجهَة الجَنوبيَّة الغَرْبيَّة، وهُوَ أَصْغَر حَجْمًا من بُرْج الميراني، يَتَميَّز بتَصْميمه المُرَبّع ويُعْتَقَد أَنَّه كان يُسْتَخْدَم لأَغْراض إداريَّة وسَكَنيَّة. يَرْبُط بَيْن البُرْجَيْن سُور دفاعي مَتين مُزَوَّد بفَتَحَات لِلْمَدافع والمُراقَبَة، كَما تَضُم القَلْعَة ساحَات داخليَة وغُرَفا ومَخازن كانَت تُسْتَخْدَم لإقامَة الجُنود وَتَخْزين المُؤَن والأَسْلحَة، يَتَميّز البنَاء باسْتخْدام الأَحْجَار المَحَلِّية القَويَّة والجَص

الْأَبْيَض، ممَّا يَمْنَح القَلْعَة مَظْهرًا مَهيبًا وَمُتَناسقًا مَع الْبيئَة الْمحيطَة. وقَدْ لَعبَت قَلْعَة الْميرَاني دَوْرًا حَيَويًا في تَاريخ مَسْقَط وعُمَان بشَكْل عَام، فَقَد كَانَت :

1. حصْنًا دفاعيًا: حَيْث تَصَدَّت القَلْعَة للْعَديد من الْهَجَمات والْغَزوَات الَّتي اسْتَهْدَفَت مَسْقَط عَبْر الْقُرون ، ممَّا يَدُل عَلى أَهَمِّيَتها الاسْتراتيجيّة في حمايَة الْمَدينَة وميناَئها.

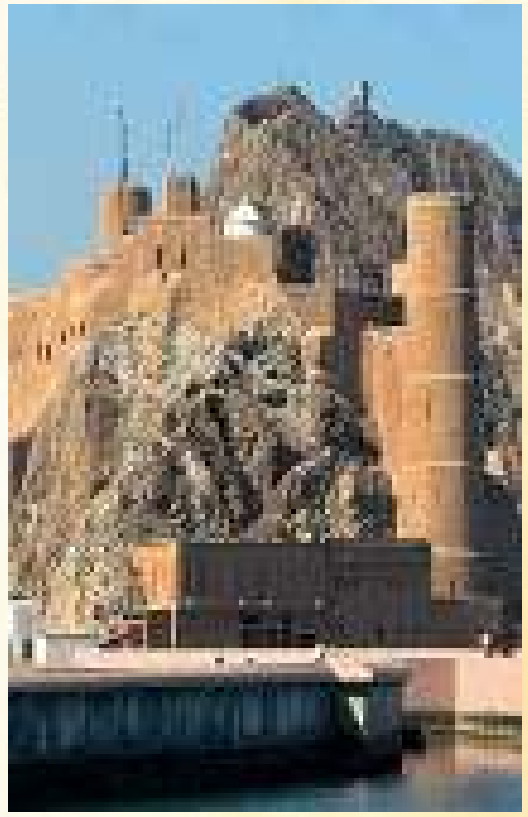
2. مَرْكزًا إداريًّا : في بَعْض الْفَتَرَات التَّاريخيّة، اسْتُخْدمَت أَجْزاء من القَلْعَة كَمَكَاتب إداريَّة ومَقَر لإقامَة بَعْض الْحُكَّام والْمَسْؤولين.

3. رَمزًا للْقُوّة والسِّيادَة : حَيْث كَانَت القَلْعَة تُمَثِّل رَمْزًا لسُلْطَة الدَّوْلَة العُمَانيّة وقُدْرَتها عَلى حمَايَة أَراضيها ومَصالحها.

وفي العَصْر الْحَديث تَحَوَلَتا قَلْعَتا "الجلالي" و "الْميرَاني" إلى مَعْلَم سيَاحي بَارز يَجْذب الزُّوَّار من مُخْتَلَف أَنْحَاء الْعَالَم، عَلى الرَّغْم منَ إنَّهما لا تَزالا تَحْت سَيْطَرَة الْجهَات الْحُكوميَّة ولا يُسْمَح بدُخولهما من الدَّاخل للْعَامَّة، إلا أن مَوْقعَها الْخَارجي وإطْلالاتها الْبَانورَاميَّة تَجْعَلُهما مَحَطَّة أَساسيَّة في أي جَوْلَة سياحيَّة في مَسْقَط الْقَديمَة.

يُمْكن للزُّوَّار الاسْتمْتَاع بمَنْظَر القَلْعَتان الْمَهيب من الْخَارج، والْتقَاط الصُّوَر التِّذْكاريَّة الرَّائعَة لَهما وهما تَرْتَفعا بَيْن الْجبَال وتُطلا عَلى الْبَحْر، كَما يُمْكن الاسْتمْتَاع بالإطْلالات الْخَلاَبَة عَلى كُورْنيش مَسْقَط والْمَباني التَّاريخيَّة الْمُحيطَة بهما من الْمَناطق الْقَريبَة من القَلْعَتَيْن .

ويُمْكن الْوُصول إلَيْهما بسُهولَة بالسَّيارَة أَو سَيَّارات الْأُجْرَة، ويُفَضَّل زيَارَة الْمَنْطقَة في الصَّباح الْبَاكر أو بَعْد الظّهيرَة لتَجَنُّب حَرارَة الشَّمْس والاسْتمْتَاع بأَفْضَل الإضاءَة لالتقاط الصُّوَر.



ختاماً تَظَل قَلْعَتا الْجَلالي والْميراني شَاهدًا حَيًّا عَلى تاريخ عُمَان الْعَريق وحَضارَتها الْغَنيَّة بتَصْميمهما الْمعْماري الْفَريد ومَوْقعهما الاسْتراتيجي وإطْلالاتهما السَّاحرَة، لتَسْتَمرًّا في إبْهار الزُّوَّار وتَذْكيرهم بأَهَمِّيَّة هَذان الصَّرْحان التَّاريخيين في مَسيرَة عُمَان عَبْر الْعُصور، إنَّهما لَيْستا مُجَرَّد قَلاع ، بَل هُما قصَّة مَحْفورَة في الصَّخْر تَحْكي فُصولًا من الشَّجاعَة والصُّمُود والْعَراقَة.

فَلَا تُفَوِّتْ فُرْصَة زيارَتَهُما ، حَيْثُ سَتَتَمَكَّن من اسْتكْشَاف تَاريخ عُمَانَ العَريق وَالتَّعَرُّف عَلى ثَقَافَتهَا الْغَنيّة.

أشخاص

أنطونيو ماتشادو. اسبانيا. ترجمة: محمد قصيبات. ليبيا

البارحة ، رأيتُ في المنام
– عجبًا –
أنّ عينًا كانت تنبع من فؤادي
قلت :
أيها النبع
هل جئتني بماء حياةٍ جديدة
لم أشربها مَن قبل؟
البارحة ، رأيتُ في المنام
– عجبًا –
إنّ في قلبي خلية نحل
وأنّ النحلَ الذهبيَّ
كان يصنع عسلاً نقيًا
من هزائمي القديمة

البارحة ، رأيتُ في المنام
– عجبًا –
أنّ شمسًا ملتهبة
كانت تبعث النورَ إلى قلبي
ملتهبة لأنني أحسستُ
بدفءٍ كأنه يجيء من مدفأة ،
والشمس لأنها أضاءت
وأحضرت الدموعَ إلى عينيّ
البارحة ، رأيتُ في المنام
– عجبًا –
أن الله كان في فؤادي

أنائمة هي الروح؟
هل توقف في ليله النخلُ؟
هل جفت ساقيةُ أفكاري ،
هل جفت الأقداحُ؟
كلا ، لم تنم روحي
مستيقظة هي
إنها لا تحلم ولا تنام ، ولكنها
تتأمّل
إنها تنصتُ
عند شواطيء الصمت .

التي أبهرت العالم

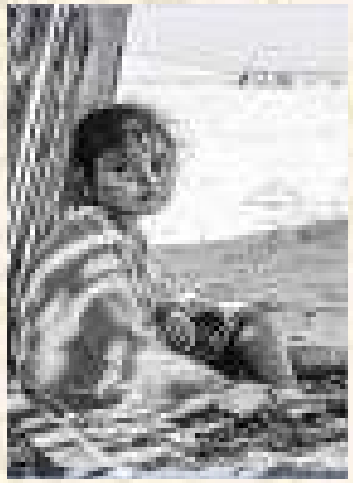
ابراهيم النعاس. ليبيا

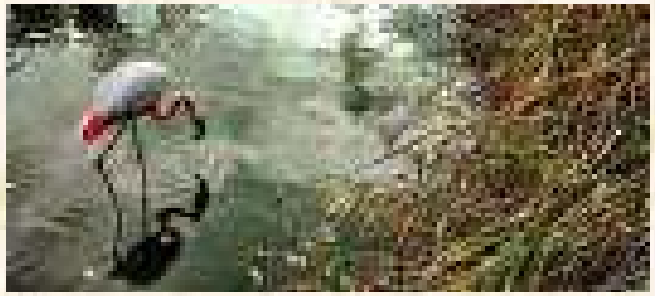
عندما شاهدت صورها لأول مرة، لفت انتباهي أسلوبها الفريد وسرعة بديهتها في التقاط الصور الرائعة. كانت صورها تحمل شيئًا مميزًا، وكأنها تخبرنا عن قصة من وراء كل لقطة. بمجرد أن ترى إحدى صورها، يمكنك أن تميز أن خلف هذه العدسة مصورة مبدعة. إنها فاطمة القرقني، المصورة الليبية العالمية التي أبهرت الجميع بإبداعها.

عندما تواصلت معها، أول مرة وجدتها سيدة متواضعة، خلوقة، ومبتهجة دائمًا. كأني أعرفها من زمن .

سألتها عن بداياتها في عالم التصوير، فأجابتني بابتسامة وقالت: "بدأت التصوير باستخدام الهاتف المحمول في عام 2011 بعد أن شُهدت لي صورًا على صفحة جمعية درنة للتصوير الفوتوغرافي من قبل الأستاذ محمد العمامي. كان دائمًا حليفها الفوز، وقد أخبرها حينها: "ستصبحين مصورة مرموقة قريبًا جدًا"، وهو ما تحقق بالفعل.

كانت طموحات فاطمة أكبر من أن تقتصر على المحلية فقط، فقررت التوجه نحو العالمية. شاركت في مسابقات دولية، وحصدت الجوائز باسم ليبيا. وفي خطوة هامة





في مسيرتها، رشحها الأستاذ "طه كريوي" نقيب المصورين في مدينة طرابلس، للمشاركة في مسابقة ، حيث تم اختيارها كمصورة لعام 2020.

توجت مسيرتها بإقامة معرضها الأول في مدينة بيرن السويسرية، وكان لهذا المعرض قصة طريفة ومفاجأة غير متوقعة، كما تروي لي السيدة فاطمة: "كنت أصور في غابة، وفجأة اقتربت مني سيدة كانت ترافق كلبها. عندما شاهد الكلب الكاميرا، بدأ باللعب، وعندما لاحظت السيدة الأمر، اعتذرت لي. وتبادلنا الحديث، وأعجبت بصوري بشكل كبير. أخذت رقم هاتفي، وبعد يومين اتصلت بي، وأخبرتني أن زوجها يريد مقابلتي. وعندما التقيت به، اكتشفت أنه بروفيسور في جامعة بازل للفنون الجميلة، وفنان رسام مشهور، ولوحاته تُباع بمبالغ ضخمة. وبعد أن شاهد أعمالي، قال لي: "أريدك أن تشاركيني معرضي". وكانت تلك لحظة فرحتي لا توصف، حيث قمنا معًا بتنظيم المعرض تحت اسم "فرشاة وكاميرا"، الذي لاقى إقبالًا كبيرًا فاجأني. لم أكن أتوقع هذا النجاح الكبير، وتم بيع العديد من صوري."

أما المعرض الثاني، فقد كان تحت اسم "من خلال رؤيتي"، وهو أيضًا حقق نجاحًا كبيرًا. بعد ذلك تلقت "فاطمة" دعوة من جمعية الصداقة الليبية الألمانية، لتسافر إلى بون، حيث أقامت معرضها الثالث تحت اسم "من بيرن إلى بون".

توالت الدعوات، وتلقّت دعوة من مؤسسة " أريتي" الثقافية في طرابلس لعرض صورها في قصة، مما أسفر عن دخول أعمالها في ألبوم ليبيا، وهو إنجاز يعتز به أي مصور. وفيما يخص المعارض القادمة فإن "فاطمة القرقني" تستعد لإقامة معرض جديد في مدينة درنة، مسقط رأسها، ليكون بمثابة إضافة جديدة إلى مسيرتها الحافلة.

"فاطمة القرقني" هي مثال للمصورة المبدعة التي استطاعت أن تترك بصمتها في عالم التصوير الفوتوغرافي في فترة قصيرة، وأن ترفع اسم ليبيا عالياً في المحافل الدولية. إنها سيرة عطرة من الإبداع والإنجازات التي تؤكد أن الطموح لا حدود له.

باب البيت القديم

كوثر الفرجاني. ليبيا

فرضت الحداثة والعنصرية نفسها علينا بلا مقدمات، وأجبرتنا على ارتداء أصحابها، ولبسناها حتى وأن لم تكن على مقاسنا، أو لا تليق بنا، وجعلتها تعبث بنا حتى فقدنا خصوصيتنا والكثير من ملامحنا.

ولكنها عندما وصلت وأعادت رسم بيت جدي دمرت كل معالم ذكرياتي، بيت جدي الذي لا زالت صورته ترفض الحداثة المدمرة بجميع أشكالها وقوالبها التي تسببت بفقد الناس نبض الحياة، وأن يدخل أشكالها وقوالبها، والتي تسببت بفقد الناس نبض الحياة، وإن يدخل الأسمنت قلوبهم بقتل الصدق والطيبة، ليبقى بيت جدي مجرد ذكرى في الذاكرة، تذكرنا بماض لن يعود. ولا نملك سوى الكلمات لتعيد في ذاكرتنا شذرات من ذكريات بعض من ملامح تلك الأيام.

صور قديمة جعلتني أرنو ببصري إلى الذكريات العتيقة، حيث رحلت أيامها وأهاليها إلى الغيب البعيد. صورة رحلت إلى قديم الأيام فهيأت لي زورقاً صغيراً أبحرتُ فيه إلى بيت جدي. الذي وقف شامخاً صامداً عزيزاً يصارع الزمن، فكسب الرهان على البقاء، يقف صامتاً صامداً في وجه كل عوامل التعرية الطبيعية والصناعية على السواء، والتي تدخلت لتخلق ذلك الصراع على البقاء، ولكنه قاومها وتصدى لها، وكأنه يقول: أكون أو لا أكون.

بيت جدي كان ملتقى ومصنعاً لرجال أفذاذ احتضنت الحضانة دافئة للعوائل عدة واسر وأحفاد، كل ما فيه يناديني، جيرانه، نوافذه، أبوابه. آه من باااااابه، وقفتُ على عتبة الباب القديم استحضر ماضياً ذهب ولن يعود.

شواهد على حياة مختلفة، تعكس مرحلة من مراحل حياة اجتماعية؛ ذاكرة المكان خزنت حياة أخرى لمجتمع آخر بكل نشاطاته وعلاقاته؛ ومكوناته الاجتماعية، والثقافية، ويستنطق فصوله وأحداثه؛ التي لا تخلو من الروح الإبداعية، حيث أثار الأنامل التي رسمت خطوطاً ونقاشات بقيت صامدة من جيلٍ إلى جيل لتروي القصص والحكايات، بيوتنا القديمة تروي بمعمارها وأبوابها حكاوي أيام زمان التي نعجز عن فك طلاسمها والغازها فتبقى سراً لدينا في صندوق الحكايات الذي لا ينضب معينه أو يضمحل أو يتلاشى مهما مرت السنين والأعوام، والعقود والقرون.

نعشق القديم المخزون في ذاكرة مليئة بالتجارب والتاريخ، ليس المدون والمحفوظ بالثقافة الشفاهية فحسب، بل ذلك القديم الذي يسكن التفاصيل، يسكن الأماكن، محفوراً في صخور الجبال، وكان سلوكاً وفعلاً، وقيمة ومبدأ تركتها تجارب أسلافنا من جدودنا وجداتنا، يسكن الأيام والليالي؛ مرسوما على ما تركوه من عادات وأخلاقيات، جعلت للحياة يومها؛ طعماً مختلفاً في الأمكنة والأزمنة.

علي إبريق قديم، أو جدار، أو باب، في بيت من بيوتنا القديمة بالقرية الصغيرة التي احتضنها الجبل حيث تتلقفنا النقوش والمنمنات الصغيرة، ليرحل بصبرنا إلى تلك التفاصيل الدقيقة، فتأتي لنا الذكريات تباعاً؛ تستثير في مكامن النفس الشوق، لتلك الأيام الخوالي، عندما كانت هنا؛ تزهر بالحياة؛ وتصخب بالمودة والألفة، وتجيش بالنفس ذكرى الجدود، وتعرف على أوتار الذكريات ألحاناً شجية، وأصواتاً ندية وهو أركان القلب شوقاً؛ ليالي الأجداد العامرة، تصحبها دموع الحنين في صفحات السنين الغابرة.

تبرز لنا خيال وجوه في خلواتها، أبدعت في لحظة تخليق وتدقيق، يعكس شغف الإبداع؛ وولع الإتقان وهو غير الخيالات حينما تنساب كشلال لا يتوقف، إلا بعد ما يثبت للرؤى وجودها وتصبح كائناً نلمسه بأطراف أناملنا، بعيداً عن ضجيج الآلة وجودها.

نعود للماضي تستلهم روحه وإنسانيته، لتهافت أرواحنا على تلك المنمنات العتيقة؛ الفارقة في نعيم العراقة، هروباً من جفاف هذه الأيام وجمودها، في محاولة يائسة الإبقاء على خيط اتصال بمن رحلوا من المكان، ولكنهم خلفوا لنا فيه من عبق الأيام الخوالي ما يربطنا بهم بلا انقطاع، من خلال ايقونات مازالت شاهدة على أيام، كانت الليالي فيها خالية إلا من قمر ونجوم، لا طائرات ولا أقمار صناعية ويوم كان السهل والسفح خالياً، إلا من أناس ودواب وشرح وريح وأزهار برية، حيث الطبيعة لا الآلة هي المحفزة الرؤى الخلاقة.

لذا، لا استغرب اذا استوقفني باب بيت جدي القديم، ذلك الباب الخشبي العتيق، الذي حفظ سيرة إبداع حافلة، بعد أن وجد له أجدادنا مادة مطواعة، تسيير مشاكل على هواهم، ولأن شجرة الزيتون أعطتهم جسدها في بيئتهم ومحيطهم، فلقد كانت كريمة إلى حد لا يطاق، سجلت على أغصانها وجذوعها أحلى الذكريات، حيث نقشت عليها كلماتهم، ورسمت حواليها أسرارهم، وصارت وكأنها صفحات من خشب يطعمونها بكل إحساساتهم.

يشدنا القديم إليه لأنه محمل ومكتنز بإيداع لأيام تمازجت وأساليب حياة جمعتهم على المحبة والرحمة والرأفة، وها هي قطعة الخشب تعيدنا براعتها وخططها النحتية إلى أرشيف الذاكرة ، وإلى ذلك العمق في الزمن، وإلى استحضار سيرة أولئك

الاوائل الكرام ، بعيداً عن مقارعة الآلة بهذه الروح التي احتفظ بها الخشب، إنها علاقة بقاء لقوى الإنسان الداخلية بعيداً عن تدخل الآلة ووجودها.

لن يشتاق لعبق بيوتنا القديمة ويستشهد أصالتها إلا من عاش بين أكنافها، وتقولب بين حناياها، مشى بين مساربها، وتسلق جدرانها، واحتضن حيطانها، وشم رائحة قهوتها، وسمع عند الفجر ابتهالات جداتها، وصوت الرحى بين جنباتها، منازل قوية واسعة رحبة، سعة صدور أهلها، فاجتمعت فيها الأسرة الممتدة لأسرة وأسرتين، وحتى ثلاثة وأربعة مع متاعهم ودوابهم، وما ضاقت عليهم، وما ضاقت نفوسهم، دافئة بألوان زاهية، تزداد بهاء مع فصل الربيع، ومع الأعياد يعجز القلم عن وصف ماضي يعبرها وعبق اريجها، وهو ما يوضح الفرق بين الحياة في الماضي ببهائها وبساطتها. وتماسكها، وبين حياتنا في الحاضر ببهرجتها وتعقيداتها ومظاهرها الزائفة وتفككها.

تشبه بيوتنا القديمة وأبوابها، رجالها في شدتها ودلالتها وتماسكها، رغم ابتعاد أهلها وكرامتهم لها، تقف شامخة، وكأنها تنظر لمنازل اليوم وهي تتهاوى رغم العناية والرعاية والتصميم الباذخ وبعضها لم يبلغ من العمر الثلاثين عاماً، بينما تقف منازل القرية القديمة بأعمارها الطويلة، وأزمنتها المديدة، والتي يبلغ عمرها أكثر من القرن ونصف القرن شامخة صامدة. منازل القرية تماماً، كرجالها في شدتها وصلابتها ومنازل اليوم كجيل اليوم إلا ما رحم رب.

يعتصر القلب كلما وقفت على عتبة الباب القديم، ربما لأن قرينة البحث عن العلاقة الساكنة في عيوننا عن روح المكان الذي يشكل ما لا نتصوره، ويرشدنا إلى ما لا نعرفه، بحيث يصبح منفذاً للاحتلال على فضاءات واسعة، تنقلها إلى ذاكرة ثقافية تختزل فيها الشخصيات تجاربها بين السعادة والشقاء وتتشكل ملامحها بين الحضور والغياب، بعد تغير شكل القرية ، ولم يتبقى إلا الليل .. وقد حط بظلاله على جنبات البيت القديم.

فعند ملامسة الملامح الخارجية لحياتنا اليوم ، وأنماطها، نراها مفرغة ، جوفاء، محاطة فقط بالمظاهر

الزائفة والمخادعة، والجمال الوهمي الذي يغري الناظرين، ويكفي وراءه همجية مفجعة، وقسوة بلا حدود، فتبدو موجه بارد بلا روح، روشة وألوان لبنايات كثيرة تدهش المارين، وناس غريبين، وخراب الروح ومنها الغربة وضياع القيم.

بيوت اليوم ليست أكثر من وعاء مكاني يحتوي مجموعة من المتناقضات توحي بحجم المهانة التي يقع تحت حالها الإنسان المهمش الذي يعاني من صعوبة ومشقة الحياة، التي لا تسمح بالتمهل ولا تعرف التوقف، والعلاقات مفككة، والمسافات البعيدة، وليس هناك مكان جامع لمعاني الألفة، فقط الملل المسيطر ونمط الحياة الرتيب، وكأننا خارج إطار الزمن والصورة لا تجسد إلا حالة تتسم بالانقياد والانصياع والخضوع.

يدفعنا الحنين إلى العودة إلى أشياءنا العتيقة، بعيداً عن تفاصيل حديثة تعكس جفاف الآلة، فتبدو وحدتنا المعمارية اليوم اقرب إلى التكرار، تتشابه كصناديق وعلب، ولأن الإنسان ملول بطبعه؛ يسكننا ذلك الهاجس إلى القديم، رغم أن الآلة لم تترك لنا شيئاً إلا واجتاحته؛ فهل هو يا ترى هروب من جفافها وجمودها؟ أم هو اشتياق ما له حد. أم تراه بحث بائس عن أولئك الذين أحببناهم وافتقدناهم؟ ولكنهم مازالوا يوقعوا خطواتهم بنبض الدم في الشرايين؟

ولن يسعنا مقام؛ ويكفينا مداد، أن نصف ونحكي تاريخ بيوتنا القديمة في قريتنا؛ وقصة الحياة فيها، وما تمثله من قيمة تراثية وحضارية وإنسانية، بعد أن كان عماراً يسكن وجداننا بالعطاء بلا توقف، ولتكون لجيل الأمس تذكاراً وعنواناً، ولجيل اليوم درساً ونبراساً، نسطرها على الصفحات مرحبة عزيزة علينا مضت وناقشت بأهلها وأيامها، بأفراحها وأحزانها، ورحلت وكأنها لم تكن.

بيت جدي القديم؛ يهمس في أذني بكل أمل وحنين؛ على من راحوا، وعلى من لازال حياً، لا يقف على بابه حنين الغريب لوطنه.

بيت جدي، يظل لي مسكناً عاش فيه أحبابي من أهلي وعصابة راسي، فهناك الجد والجدة، والخال والخالات، هنا كبرت أمي، وفي ذاك الدرج الصامد تسابقنا وتدحرجنا، وعند النافذة المطلة على "حوش الحفر" كان مجلس جدي على مصطبة طينية، كل قطعة فيه تحكي عن أيام وليالي تعود بكل أطيافها وأحلاها، تصرخ كل حجرة فيه، تنادي على تلك الأيام الجميلة التي ولت ولن تعود.

حلم جميل وردي؛ اختلط فيه الفرح والحزن؛ والسعادة والشقاء، فكانت أمشاج وأخلاط من الأيام والليالي التي ما برحت اذكرها وأحن إليها.

اليوم، وفي زيارة خاطفة للقرية؛ أصبحت شوارعها ومغاربها وكأنها مجرد حلم قديم في ثنايا الذاكرة، عدد من عاشها من آباءنا وأمهاتنا، أما لنا لا تعدو كونها خيالات القصص التي رويت لنا، في ليالي الصيف ذي النسمات؛ أو لحظات اختلسناها من شفاه جدودنا؛ تحت إلحاح الفضول الطفولي الذي لا يشبع؛ أو ذكريات عشناها في بيت جدي الذي تسكنه الآن آهات وأنات.

بيت جدي؛ أسمع جدرانه أنيناً ليس له انقطاع، وبكاءً من غير دموع، وهمهمات نحيب. اقتربتُ منه وسألته: يا بيت جدي، فنطقت كل ذكرى فيه، وتستكين منه عبرات الأيام القديمة، وحكى لي عن الامس عن من كانوا هنا، يحتضنونه، يسكنوه، وابتسم لكل من دخل من بابه، وعانق زواياه.

كم من أحلام وردية تسللت إليه في وقت السحر، وكم من عاشق حالم أمسك بالنجوم في ليل قريتنا؛ وداعب القمر بخياله، وابتسم له القمر.

يا بيت جدي، أحن إلى احترامك وحركاته، وأشم عبير عطر جاء من الماضي القريب، فيهفو إليك قلبي وتسطرها خواطري؛ ويسجلها بناني في دفتر أيامي التي تبكي شوقاً إليك، وحنينا لعتباتك.

يا بيت جدي، أقف على عتبة بابك، فأذكر الكرام الذين كانوا هنا، عاشوا في كنفك، وحواهم وسط حوشك، فكان أن ولد القاسم المشترك بيني وبينك، وهي الذكريات، حيث ولد الحب بين جدرانك وتحت سقفك، وبدأت خطواته مرتعشة عند عتباتك، آه يا بيت جدي، لقد تبدلت الأحوال بعد غياب الكرام الاجواد، من أهلي وعصابة رأسي، سبقنا إليهم القدر، استبقتنا الأيام، لا تحلو اللحظة إلا بذكراهم ولا تنتعش الروح إلا بسيرتهم، هذا بيت جدي، أسمع نحيبه، وبكاءه، رحم الله جدي، ورحم الله أبي، ورحم الله زماناً عرفتك فيه، وأياماً قاسمتك العيش فيه، ورحم الله من سيدك وأقامك من جد ووالد وعم وخال، ويا اارب، اجمعنا بأحبتنا ومن سكن هذا البيت العريق ممن لهم حق علينا، واجعلنا ممن يدخلون من باب رحمتك.

مقالة عن كتاب تحرير المحسوس، للمفكرة أم الزين بن شيخة المسكيني.

هل تفكر الحواس؟

قصي البسطامي. ليبيا

هل يمكن للحواس أن تفكر. فيم تفكر الحواس؟

تضعنا الكاتبة أمام مسألة مهمة تتعلق بإعادة النظر في مفهوم المحسوس ما إن كان منطلقاً أساسياً في رسم خطوط العلاقات الإنسانية بناءً على ارتكازها الفلسفي على براديغم الفن، كتعبير عن مكنونات مشاعرنا الداخلية تجاه العالم، إنها محاولة تضفي إلى إعادة الاعتبار للفن بالذات كقيمة جمالية يمكن تجاوز حدود اللغة في مد جسورها نحو تواصل كوني، لقد أعادت الكاتبة "أم الزين" مراجعة الفن مراجعة فلسفية تخرج من حيز المحسوس إلى حيز لغة أخرى، إعطاء هذه القيمة للفن ليس ذاتاً بل باعتباره موضوعاً يربط ما بين حواسنا من جهة، وتجسيد ما نتلقاه من الحواس عبر لوحات فنية ورسومات وأعمال شعرية ونثرية وروائية ومسرحية وأسطورية منذ نشأة الحضارة إلى اليوم، كعامل مشترك بين الثقافات المختلفة. لكن ثمة خطأ ما قد جعل البُحاث لا يولون اهتماماً لحواسنا، فقد سبقت أن أخطأت التخمينات الحسّية

قبل أن يولد المنهج العلمي، ووصلت إلى استنتاجات ساذجة فيما يتعلق بكروية الأرض ودوران الأرض حول الشمس، واكتفت بالمدخلات الحسية كحقيقة خرجت من حيز التنظير وأعلنت العداء لأي تجربة تثبت عكس استنتاجات الحقل العلمي، ومنذ تلك اللحظة لم يعد للحس قيمة وظل الإنسان يستمر في البحث والتقصي عن حقائق الوجود اعتماداً على العلم كأداة فحص استعمالية في غنى تام عن إعادة الاعتبار للحواس وتوظيفها كعامل يمكن أن يسهم في مجال إعادة إصلاح العلاقات الإنسانية.

هل ثمة "كوجيطو" خاص بالحواس، كوجيطو مختلف عن كوجيطو ديكارت، كوجيطو مختلف عن كوجيطو التأملات، كوجيطو التأويلات، كوجيطو المكبوتات، كوجيطو مجروح أم في صحة جيدة، في سياق هذا التساؤل الفلسفي تستشهد "أم الزين" بشواهد من الذاكرة لتبرر أحقية الفن كقيمة عالمية تتجاوز الحدود، وفقاً لعلاقة جميلة قد أطَّرتها الكاتبة وبنت صيرورة علاقات فنّية مُتشابكة بين الفنون البشرية المختلفة، من الشعر والنثر والمسرحيات، وأهم ما حدث في حقل الفنون عبر التاريخ بدأً من اليونان وبداية من تاريخ الآلهة كما صورتها إلياذة هوميروس وديونيزوس وصعلكة أبي نواس وسكرات شعر إمرئ القيس، إلى ليالي الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان وقصص ألف ليلى وليلى لشهرزاد وحكايات كليلة ودمنة لإبن المقفع التي ربطت بين الحكمة الهندية وعطش الثقافة الإسلامية في تشرب الفنون من الحضارات الأخرى.

تبدأ الكاتبة في فصلها الأول في رسم خطوط خارطة جمالية ساعية إلى وضع "باراديغم" توضيحي تبين فيه ظهور الإستطيقا على يد "بومغارتن" إلى بيان "اللاستطيقا" لباديو، ولا تكتفي أم الزين عند هذا الحد، بل تنطلق نحو استشهادات فلسفية عن كبار الفلاسفة لتعيد أحقية الفن باعتباره البديل الأنسب في لحظة إفلاس جميع الادعاءات التي لم تعد قادرة على إعادة رسم خطوط تواصل بين الشعوب، تنطلق أم الزين اعتماداً على "بومغارتن" في كتابه "علم المحسوس"، وتكرس إلى هذا العلم باعتباره علم الفن المماثل، وترى في الاستطايقا من منطلق ملكة حسية إلى ملكة تجمع كل أشكال الفنون بما فيها الشعر الذي يقوم على المخيلة الجمالية بما هي أرغانون المحسوس، هذا نوع من المصالحة وسعت من مجال الفلسفة فجعلت كل أشكال الجماليات فن من فنون الفلسفة يخضع للملكة الحسية، من هنا تستشهد الكاتبة بجملة لبومغارتن لتدعم احتجاجها على أهمية ما حاولت إثباته، وهو أننا لا نطلب من الإستطيقي أن يكون عالماً كونياً وإنما نطلب منه أنوار لثقافة عامة، هنا إشارة ضمنية لتجاوز المربعات المشبوهة للعلوم التي قلصت عملية التواصل لحلحلة أزمة الصراعات الهووية.

في الفصل الثاني: أشارت الكاتبة إلى الجماليات في عصر الحداثة، وطرحت تساؤلات عديدة أكثر من كونها حلولاً مطروحة، تساؤلات تطوف في أفق إمكانية التجاوز، ومحاولة استفزاز الجميل ليخرج من عباءة التنظير إلى يد فاعلة قادرة على وضع حل لأزمة الإنسان المعاصر، وأن يقيم التصالح الداخلي مع ذاته بين مشاعره وغرائزه وهوياته وأوهامه

وخياله ومخياله، فمن كانط إلى دريدا، لم يكن لهذين أن ينسجا أفق التواصل للإنسان، فرأت أن ما قالوه لم يكن إلا نسيج للمجاز وإلقائها في حقل الحداثة فماذا قد غيرت الإستطيقا منذ كانط إلى الآن يا ترى؟، ربما إلا القليل، هذا ما عثرت عليه في كتاب لدريدا بعنوان الحقيقة في الرسم، ثم هل يكفي المجاز والإستعارة لتكون وسيلة للعبور داخل الشعور البشري المشترك، هكذا تقف "أم الزين" في كل نهاية تخلق تساؤل فنّي ترى على إثره بوجوب إعادة النظر في إشكاليات الإستطيقا في زمننا هذا.

قرعت أم الزين طبول العلاقة بين الفن والمقدس، واعتبرت أن كل منهما كان على علاقة وطيدة، غير أن هذه العلاقة كان يعتريها نوعاً من التقاطعات الغريبة والاختلافات التي أرجعت فيه الكاتبة أن الاختلافات الثقافية والدينية كان لهما الأثر في جعل الدين يتخذ موقفاً مضاداً لبعض من أشكال الفن كالرسم والنحت والصورة، ما قبل الديانات التوحيدية إلى فترة ظهور المسيحية والإسلام بعد ذلك، فكان الأول قد اتجه الى التحريم والمنع ثم يليه الإسلام، وما فتئ حتى استعان كل منهما بأشكال أخرى بديلة عن التجسيد، خوفاً من تشوه العلاقة التي قد يعتريها الالتباس كما اعترت الديانات في عهد اليونان إلتباسات في مفهوم الآلهة، لقد أعادت النظر في الإسلام من جهة تصالحه مع الشعر كفن من الفنون التي خلقت علاقة حميمية بين الدين من جهة، والشعر كأداة دعائية قائمة على الدفاع عن العقيدة واستشهدت الكاتبة بظهور ظاهرة شعرية في زمن النبي محمد وهو "حسان بن ثابت"، يخيل إلي من خلال قراءتي لكتابها أنها تبحث عن براديغم جديد يمكن أن يخرج الفن من خلاله على أساس كونه المشترك الذي وجب أن نعيد الاعتبار إليه، دون الامتثال إلى أطروحة "هابرماس".

لقد استعانت أم الزين بأقوال كل من الفيلسوف "غادامير" و"هانز ياوس" أحد منظري الأدب الحديث، إذ تعتقد الحل ربما يكمن في وضع حد لعقدة الفن وأثره على المتلقي، فالمتفرج والقارئ كونهما متلقيان لا يمكن أن يكونا في معزل عن النشاط الفني، بل هما جزء منه، فحالة الفن بالنسبة لها من خلال هذا الإستشهاد بياوس هو أن الفن حالة جماعية لا انفصال بين الفنان بوصفه فاعل، والمتلقي بوصفه القارئ أو المتفرج المتذوق لأشكال الفن – تشير الكتابة إلى محاولة لتجاوز الأفق المحدود وبناء صيرورة تواصل بينهما، تواصل قائم على باراديغم مختلف متجاوز للفرد سعياً إلى احتواء جماعي للذائقة كمشترك إنساني.

ماذا عن المسرح؟

تفتح أم الزين مساحة للمسرح وتعرضه على شريحة الفحص الفلسفي أن المسرح ليس محصوراً فقط في إطار اللغة، النص، المخرج، وإنما يذهب المسرح إلى أبعد من أن يكون على هذه الصورة النمطية. تشير الكاتبة إلى لغة الجسد على خشبة المسرح، اللغة التي تعبر عن تمردها على كل أشكال الهيمنة الإيديولوجية الموضوعة في قالب انسانوي، إنها تعلي من شأن الإشارة الجسدية على الكلمة (في البدء كانت الكلمة) عن التمرد العضوي أمام كل أشكال الألوهية في

المسرح، إن الكاتبة تكسر الحاجز المانع بين الجمهور من جهة ولغة الجسد من جهة أخرى، لا الكلمة أو النص أو الجملة، إنه مسرح الحركة لا مسرح الكلمة، كمثل أثر الموسيقى على الثعابين والناي مع العصافير، هناك علاقة غريبة تربط بين الكائن بجسده وبين الموسيقى، كذلك هي العلاقة بين الجمهور كمتلقي والمسرح كحركة.

هل ثمة أشباح في أحذية فان كوغ؟

في الفصل الخامس: تُسلط أم الزين الضَّوء على أشياء تشارك الجسد في مظهره، فمن يقرأ بداية هذا الفصل أول مرة تعتريه شهقة مفاجئة كطفل لم يدرك أن لمثل هذه الأشكال أبعاد فنية يمكنها التحدث بل يمكنها أن تشير إلى نوعٍ من العلاقة العضوية بين الحذاء والجسد، فمن يُخيَّل إليه أن الحِذاء يدخل في علاقة مع أرجلنا، تقول أم الزين إن الأحذية هي من تُحس الطريق بدلاً عنا، وأنها هي من تحملنا حيثما ذهبت، إنها مصنوعة من جلد الحيوان، أحذية من أصل حيواني تلتحم بنا يومياً لتذكرنا بأننا نحن وإياها من أصل واحد، هل تؤثم الأحذية؟ هل ثمة فرق بين حذاء مقدس وأخر غير مقدس؟، هل للأحذية رمزية سيميائية غير الدناسة والقداسة (فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى)، سورة طه.آية12.

تشير الكاتبة إلى الحذاء كشكل من أشكال التمرد، إنها ترى في الحذاء رمزية ثورية لكل تلك الأشكال المقدسة الأماكن الفخمة البيوت النظيفة، إنها ترى في الحذاء سلاحاً للطبقة الكادحة ضد هيمنة القيم البرجوازية، فالأحذية تتحول من أحذية تُلمع لاستقبالهم، إلى أداةٍ لرجم الطغاة وركلهم، ففي تأملها للوحة "فان جوخ" استطاعت الكاتبة أن تستنطق اللوحة لتعبر عن فحوى وجودها المعلق في المتاحف وجدران المنازل، ولكون أن الكاتبة تستعمل أسلوب الاستنطاق الاستفهامي الفلسفي للوحات الفنية، فإنها تخلق فضاءً متسعاً للتأويل وتفكيك عناصر اللوحة وفصلها عن الرسام وإلقائها في الأسفل، إنها توجه عيون الفلسفة نحو الأسفل لا نحو السماء، لا أقصد نحو الأرض وحسب بل ماهو تحت أقدامنا بالذات، فمن حالة الإفلاس الفلسفي عن معنى الحياة في السماء تشحذ الفلسفة حزماً من الأسئلة نحو إعادة النظر إلى ما تحت الأقدام.

هكذا نجد الكاتبة في لوحات "سلفادور دالي" التي عنونته بالفصل السادس من كتابها بـ: الفن والذاكرة في لوحات سلفادور، تشير إلى الحواس وعلاقة الرسام بأدواته، الريشة، اللوحة البيضاء، الألوان المسكوبة على الأقمشة، وكيف تستجيب الأدوات لعامل الحس، ومن أين تأتي هذه العوالم، أهي من الروح أم مشاهد ووقائع غريبة تحدث للرسام، وتستعرض الكاتبة أفق الرسام "سلفادور" وتجاوزها لمذهب السريالية وخلاف "بروتون" معه حول لوحته التي رسم فيها تفاصيل برازية، تسمى اللوحة باللعبة الكئيبة ما جعل صديقه "بروتون" يصنفه على أن سلفادور برجوازي دوغمائي معادٍ للسريالية.

لا يمكن للرسام أن يقف عند حدود مذهب معين، إنه يتجاوز المذهبية وينطلق نحو أشكال أخرى من التعبير ذاته دون الحاجة إلى المذهب، إن الرسام ينطلق من أفق احتكاك مباشر، ليس مع العالم وحسب وإنما مع

عوالم تعبر عن ثورتها باستفزاز عيون العالم الواقعي المثقل بالقيم والضوابط الأخلاقية الكاذبة.

للخبز رمزية عميقة لدى كل الشعوب، هكذا تبتدأ الكاتبة الحديث عن لوحة سلفادور دالي، خبز الأنبياء وما تبقى من لحمهم، وهو خبز الأغنياء وما تبقى على موائدهم، وهو خبز الفقراء وما يتبقى في أحشائهم، وهو خبز الثورات، هو شعار يحمله المناضل أمام هيمنة موائد السلطة.

إن التفاصيل الصغيرة التي تركز عليها الكاتبة، وجعل تلك التفاصيل حلاً لأزمة المعنى في حياتنا الآن ليست مجرد محاولة لتكوين عالم آخر، أو الهروب من حقيقة مزعجة، إنما الغرض هو إعطاء فرصة للفن ليدخل كحل أخير أمام هيمنة الحلول السياسية للغة، وأمام تشوهات الحداثة بما تحمله من آلة تدميرية للوجود الإنساني، لقد التمست في نهاية الفصول الأخيرة نوعاً من التكرار، ليس باعتبار التكرار خطأ في الطرح، بل إلحاحا نحو حاجة ماسة تلزمنا الكاتبة العودة لها، ما لم تقله الكاتبة في كتابها هو جعل الفن مشروعاً حقيقياً لمقاومة فاشية العصر، دعوة أخرى لولادة العاطفة، ودعوة مضافة أخرى لتحالف الفلسفة واللغة مع الفن، وابتكار مقدس يغذي الروح بدل التحريم، ويشعل براكين العقل الفني في مقابل الأداتية المفرطة للعقل التقني في وقتنا هذا.

وفي استشهادها بما قاله "غادامير" عن الفرق بين النص الدين والنص الشعري والنص الفلسفي، يرى الفيلسوف الفرق بين النص الفلسفي مختلفاً في معناه عن كل من النص الديني والشعري، إذ هو نص حواري لا ينتهي ولا يكتمل كما هو عند الشعري والديني، كما أن قدرة كلاهما تتجلى في مخاطبة الجموع، عكس النص الفلسفي، فهو ليس نصاً مقدساً، وهو نص قابل للتغير، نص ممتد، لا يقف على حافة النهاية كما هو النص الديني، لذلك فنحن مدعوون من الفلسفة أن نسمعها دائماً بتعبير غادامير العبارة الملائمة للمعنى للنص الفلسفي تتجاوز إمكانيات العقل البشري.

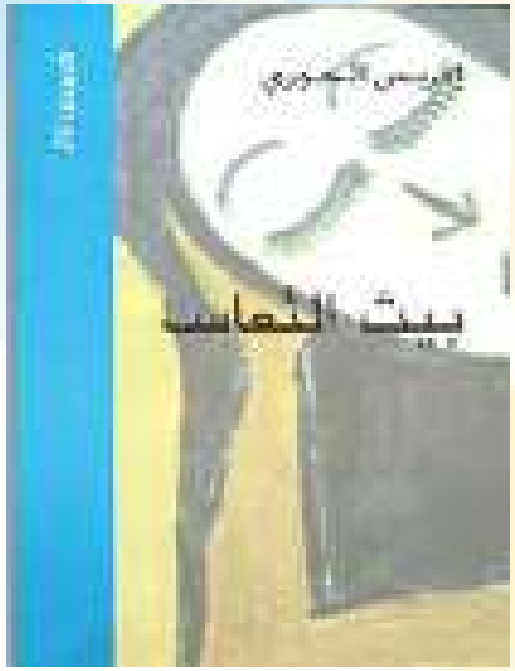
في الفصل الحادي عشر: تشير الكاتبة إلى "فن المشترك" لجاك رنسيار، وتعرض في عنوان فرعي الخروج عن براديغم الحداثة، هو الخروج من خطابات الحداد والبكائيات ما بعد الحداثة، وتشير إلى العلاقة ما بين الصورة من جهة ونظرة الديانات التوحيدية للصورة بوصفها محرم، ومدى صدق الصورة وعلاقتها بالحقيقة، تعيد الكاتبة قراءة إشكالية أخرى لتحل الأزمة بين الصورة كتعبير عن الكينونة ومعضلة الديانات التوحيدية التي تعتبر الصورة محرماً، إنها ترغب إن صح التعبير في تحرير الصورة وجعلها تعبيرا فنياً جمالياً يخرج من إطار التحريم القديم لها منذ أفلاطون إلى وقتنا هذا. ينتصر أفلاطون للمقدس، بينما أم الزين تنتصر للصورة كجزء أصيل لا يتجزأ من فلسفة الفن كمشترك عند جاك لاكان.

كتاب تحرير المحسوس لأم الزين المسكيني، يعرض لنا كل تلك الإشكاليات، ووضع الفن كخارطة لطريق آخر، ليس عالم موازي، بل اعتبار الفن جزءاً من الحل لا هامش للتنفيس عن الرغبات المحسوسة في ذواتنا.

دراسة تلفظية ..

المضمر في «بيت النعاس» (1)

المهدي قنديل. المغرب *



لا غرو أن "بيت النعاس" هي المجموعة السابعة ضمن المشروع القصصي للكاتب المغربي "ادريس الخوري"، إذ تحوي خمسة عشر نصاً، وقصة "بيت النعاس" هي الخامسة في المجموعة. تتقاطع مع جميع القصص، وفي عدد من المواضيع، بيد أن كل واحدة تظل مستقلة بذاتها، وبعالمها الخاص الذي تنفرد به، ثم إن المشترك الذي يجمع أغلب القصص في المجموعة يتمثل في المسار المماثل للشخوص الذين يعيشون رتابة الحياة، والمشار إليها بأنها حياة عشوائية بدون معنى، ويحاولون بكل جهد تغييرهذه الرتابة.

لا شك أن إدريس الخوري في المجموعة هذه قد سعى إلى القبض على الزمن والفردوس المفقودين حيث تتفيأ رؤيته نقل الواقع الحي في قوالب تخييلية وأشكال سردية تمتح من بلاغة العامية المغربية وجمالية السخرية.

وجدير بالذكر أن "في القصة المغربية الحديثة تياران يختلفان في الرؤية والتوجه وطريقة الاشتغال:

- **التيار الأول:** يعتبر القصة موهبة، ويكتب بعفوية وتلقائية، ويركز على الحكاية، ويوهم بمرجعية خارجية، يعتمد في الإقناع بها على التفاصيل، وعلى السخرية وعلى الجانب الكاريكاتوري للواقع، وهذا ما ذهب إليه إدريس الخوري في تجربته هاته، إلى جانب عدد من الكتاب المغاربة أمثال حسن بحراوي في مجموعته "استوديو الجماهير"، والميلودي شغموم في مجموعته "أشياء تتحرك"، ومحمد زفزاف في قصته "المركز الصحي". حيث يتحدث المؤلفون في هذا التيار عن الآخرين لا عن أنفسهم بأسلوب يميل إلى الأسلوب الإخباري المغلف بصيغ التخيل وأساليب الكتابة السردية.

التيار الثاني: يعتبر القصة القصيرة صناعة، ويشتغل على اللغة وليس بها، ولا يوهم بأية مرجعية خارجية، بل يكشف للقارئ منذ البداية أسرار الصنعة، لأن سارده يشبه القارئ. يتقدم في خجل وخوف، ويكشف في نفس الوقت ما يقع، بل ما لا يقع، لأن ما يتحدث عنه الكاتب يختلق في الداخل لا في الخارج، وخلال الكتابة لا قبلها ويبنى ولا يعبر عنه" . وفي هذا السياق، يمكن الحديث عن مجاميع قصصية عديدة، كالسقف لإبراهيم بوعلو ورماد بطعم الحداد لإبراهيم مصطفى يعلى، و قطط تلوك الكلام لمحمد العتروس، وكلاب السوق لعبد الوهام سمكان، والإقامة في علبة لحسن البقالي، وقالت النملة لأحمد بوزفور.

لقد كُتبت المجموعة القصصية "بيت النعاس" اعتماداً على قوة الملاحظة، ووفق تصور جمالي صرف، فهي لا تروم قصداً آخر غير كتابة قصص مرجعها الواقع ووجودها اللغة، فهي مجموعة خالية من الشوائب وتنقل الحياة كما هي، وتسرد حيوات مجموعة من الشخوص، وتصف سلوكاتهم، لترتقي بهم من أرقام وعلامات منسية في الخضم البشري إلى نماذج تستحق الانتباه" .

يكتب إدريس الخوري بطريقة عفوية، يمكن اتخاذها مؤشراً للميز بين معيارية القصة وتجريبها، ففي مجموعته يسرد حكاية شخصية، كما في قصة الرجل الذي ينظر إلى السقف، ثم يرصد القاص الوضع النفسي والسلوكي للأبطال، و يحافظ على نظام وتسلسل السرد أو الأحداث، إضافة إلى طريقة بنائه للحوارات والمزج بين العامية المغربية والعامية المفصحة، والعربية الفصيحة، ثم تسريع النهايات.

هذا ويمكن اعتبار هذه المقولات خصائص عاكسة لطبيعة الكتابة القصصية، وعاكسة للرؤية التي ينفرد بها ادريس الخوري لتجعل القصة محكياً قصيراً، ترتكز الحبكة فيه على فترة زمنية قصيرة ومحدودة جدا، تكتفي بما تمنحه للقارئ من شعور بالانتهاء.

1 - تحليل الملفوظات:

الملفوظ الأول: " لقد تمت سياسة المغربة وباع الأوروبيون كل ممتلكاتهم ورحلوا، ولم تبق إلا جالية قليلة منهم فكيف يوصل السيد "أريناس" جذره الثاني بالأول ؟ ولا قدرة له على الاختيار، بل كيف يجمع شتات جسده ونفسه؟ هو مأزق نفسي لا

يستطيع أريناس التخلص منه طيلة هذه السنوات" .

ورد هذا الملفوظ في سياق الحديث عن الإسباني أريناس، الشخص الهارب من مذابح فرانكو، حيث أقام في المغرب بعد أن امتلك عمارة، حوَّل أسفلها إلى حانة، تعلّق بالبلد حتى صار من أهله، لكن أبناءه هاجروا، فظل يعيش صراعا داخليا بين الرغبة في الالتحاق بالأبناء، أو البقاء في البلد الذي حقق معه الألفة.

يبرز هذا الملفوظ علاقة البطل بالفضاء، حيث يتسبب له في أزمات نفسية وتفكك أسري، كما يسهم في تطور القصة بشكل سريع، ليصبح أريناس رجلاً طاعناً في السن، ومقيماً في إسبانيا ويتعاطى للكحول بشكل فظيع جدا لإقبار رغبته في العودة إلى المغرب. البلد الذي منحه الحياة بعد أن قضى فيه مرحلة مهمة من عمره، غير أنه يرى في إسبانيا البلد الذي منحه الحرية وتعدد الفرص أيضاً.

يشير الملفوظ إلى الصراع الحتمي بين الهوية والأصل، إذ تبقى الشخصية معلقة في العادات التي ألفتها من أناس كان يجالسهم لفترة أطول، والأصل الذي يمثل الأصل فقط، في غياب تام لمفهوم الحياة.

يعد هذا الملفوظ المشار إليه سلفاً الخيط الناظم لأحداث قصة "أريناس"، أو يمكن اعتباره حدث العقدة ضمن البناء الدائري للنص، يقدمه السارد لشرح دوافع الهجرة التي سيقدم عليها الإسباني، وكذلك لإبراز ذهنية المستعمر بعد إجلائه من البلد، ثم إظهار القيم الإنسانية والكونية التي يدافع عنها الجميع.

أ- المسكوت عنه في ملفوظات أريناس:

يوصف القول المضمر بالتأويل" ، لكن وجب تحديد خصوصية سياق الخطاب حتى يحصل ذلك التجاذب بين المتلفظ والمتلفظ له، ويؤول في سياق المعنى المراد، فالمتلفظ في قصة أريناس ينتقل عبر الحوارات التي تبادلها الأب وابنه، وحصل فيها فعل التأثير، الذي يعتبر المسار السردي الرئيس للقصة، إذ عاين فيه السارد الصراع بين الأسرة حول مسألة البقاء في المغرب من عدمه، أو الانتقال إلى إسبانيا، هذا التأثير سيحصل أيضاً في نهاية القصة بعد استعمال أفعال الأمر في الحوارات النفسية وكذلك الخارجية.

الملفوظ الثاني: "وجد أريناس نفسه بأنه أمام عالم مـزدوج، يشترك فيه التاريخ واللغة والسلالات. المصائر والدم واللون والإيقاع" .

تتخلق داخل هذا الملفوظ مجموعة من الأحداث التي عاشها البطل قبل حدوث السرد وبعده، حيث يستحضر وقائع مذابح فرانكو التي ترمز تاريخياً إلى الهزيمة الساحقة التي تلقاها الزعيم الإسباني في حروب الريف 24 يوليوز 1921، في معركة "أنوال" أمام جيش عبد الكريم الخطابي، والتي أدت إلى مقتل أكثر من ثمانية آلاف من الجيوش الإسبانية، وفرار المتبقين في حالة من الفوضى، مما أدى إلى انتقال النظاميّين الأصليين إلى جيش الخطابي، فأراد الفيلق إنقاذ الموقف وفرض هيبته بتنظيم مسيرة على الأقدام إلى مليلية استمرت لثلاثة أيام بقيادة فرانكو، ليستعيد بعض المواقع ويعززها، فوصلت إلى

الإسبانيين جرائم الفيلق، ليحتفلوا بها، معتبرين إياها عقابا للريفيين، فتم توشيح فرانكو كبطل.

يسمي "عيسى أزابيط" هذا النوع من المضمر بالإضمار العام ، حيث يندرج ضمن هذا النوع كل عنصر أو لفظ أو مصطلح – يحيل مباشرة أو غير مباشرة على معنى مضمر أو على جزء منه، أو على ما له علاقة بأحدهما كلياً أو جزئياً، في لفظ آخر يحمل هذه السمات نفسها مع ألفاظ أخرى بالقيمة نفسها. ويعرف بكونه عنصرا (لفظياً أو تعبيراً) يحيل على خاصية ترك الشيء مع بقاء أثره، أي إسقاط الشيء لفظاً لا معنى.

ب- الإضمار الاصطناعي في قصة "الرجل الذي ينظر إلى السقف".

يلعب الخمر دوراً محورياً في كشف مضمرات القصة، وكشف الحقيقة التي يخفيها الرجل الذي تعرض للخيانة من قبل زوجته، حين وجدها مع عشيقها في الفراش، وظل صامتاً حتى أفرط في شرب الخمر داخل الحانة، حينها بدأ يكشف أسرار صمته، بيد أن الأسباب الكامنة وراء الخيانة يمكن اكتشافها وراء الملفوظات التي وردت على لسان السارد.

لقد رصد ادريس الخوري في هذه القصة الهامش المغربي والقيم المتمهزلة فيه بلغة وملفوظ طافح مباشر، وما يميزه من قسوة وعنف واختلالات، كما تكشف القصة واقع المرحلة الذي يخبئ وراءه أحداثاً كثيفة ومتنوعة، ترتبط بصحافيين كانا على موعد مع رئيس التحرير في مقر الجريدة التي يعملان بها، غير أن الرجلين لم يتمكنا من حضور اللقاء سبب تأخر الحافلة التي كانت ستنقلهم، ما دفع السارد في النص ينتقل إلى استعمال الأسلوب الإخباري الواصف لنقل وقائع المحطة وما يشوبها من تسيب ولصوصية وضرب في الأعراض.

يرى "عيسى أزابيط" أن الإضمار الاصطناعي هو إرادة التعمية عن عَمَدٍ، يكون عملية مسبقة، تتم عن طريق إخفاء إواليات التصريح والكشف والبيان، من أجل المخاطب الذي يبحث عن اللغز المسنن في صلب العبارة اللغوية أو يخطئ طريقه" .

يندرج الإضمار الاصطناعي ضمن القالب اللغوي الذي لا يؤخذ فيه الجانب التواصلي الطبيعي بعين الاعتبار، بل من خلال سلسلة من المصطلحات التي تطبع الكتابة السردية في علاقتها بالتخييل، من قبل التلبيس: الذي هو سير الحقيقة وإظهارها بخلاف ما هي عليه، كما ورد على لسان السارد: "أصبحت البلاد عاهة مستديمة ولا مخرج من هذه الأزمة المستديمة" . "أعطانا رئيس التحرير ملخصاً عن ما جرى قبل مجيئنا فقدمنا بعض الملاحظات والاقتراحات من ضمنها أن نخصص صفحة بكاملها عن حمقى البلاد الذين يضربون الناس بالحجارة، فأجاب رئيس التحرير: الأولوية للسياسة والأدب الملتزم" .

أكثر من متاهة لكائن وحيد

محمد السيد إسماعيل. مصر

آثار النداء

لم تكن الأميرة مجرد نجمة تائهة
ولا طيفًا عابرًا طرق بابك الصغير
كانت أشبه بكلمة الرب التي تقول
للشيء:
كن فيكون.
حينها حملتنا اللغة ذات أمسية لم أعد
أذكرها
حيث الزمن بلا معنى
مجرد تقريبات بشرية لمحيط هادر من
اللحظات
ليلتها أمسكت باليد البعيدة
واعتصرت حنينها ونشوتها
وتطوحت في منتصف المحيط
بينما كل شيء غائم ومتأرجح
أصيح دون صوت:
الحياة صغيرة يا أميرة
الحياة أشبه بقبضة في الهواء
وأنت كل ساعة في شأن
فكيف يمكنني أن أحتمل كل هذا السحر
الذي يتوالد من ذاته
كدفقات من الضياء
لا ترفعي ستارًا
ولا تقولي إنني في حيرة من أمري
يكفي أن ألاحظ اتجاه النظرة
أن أتبع الرائحة
أن أرى ما لاعين رأت
عندئذ سأكون قادرًا على ترتيب المكان
أصنع غرفة متواضعة على أطراف المدينة
ولا أبرحها
لعل نجمة تائهة تتبع آثار النداء
لعل طيفًا عابرًا
يطرق بابي الصغير.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

لم يحدث شيء ...
فقط العالمُ انسحب خطوة إلى الوراء
الظُلُ فقدَ ملامحه
والصوتُ صار يتكلم
بلغةٍ لا تُفهم.
الزمنُ لم يتوقف
لكنهُ نسي أن يدلّ عقاربه علينا.
الزوالُ لا يُرى
لكنهُ يحفر ؛
يحفر في الطمأنينة
في الوجوه
في المعنى.
كأننا كنا نكتب أنفسنا على سطح الماء
نضحك
نحب
ونجهل أن كل ذلك
قابلٌ للمحو...
بلا وداع.

الزوال ليس موتاً

الموتُ صريح جداً
أما الزوال فهو أن تبقى
لكنك لا تُشبهك!

حميد الساعدي / العراق

*****

نجوتُ من الحياةِ
حلمتُ بِأنّي متُ ،
ونَجوتُ منَ السُؤالِ.
وهذَا الصَباح اسْتَيقظتُ،
وعُمِري سِتُون عاماً،
وبلاَ خطِيئة.
باقة وردٍ في كَفّي،
وخَيطُ تجاعيدٍ،
علَى وَجْهِي.

سَأرتَدِي أجمل كِذبَاتي
علَى بابِ إسْمِي،
وأهْربُ منّي .
فقلبي مايزال صغيراً
والحَياةُ اطْوَل منَ العُمرِ
وفِي كُلّ عَام،
انْسَى رُوحِي
بينَ أوراقِ كِتابي

وكُلما ذَكرتُني،
لاشَيء يَتغير
سوى مقاساتي.

كُلما نشرتُ الغَسِيل
علَى الحَبلِ
ارَى فَساتِينِي
المَحشُوة بأنفاسِي
وبَقايَا ثَرثَرة
تلعبُ بهَا الرّيح
وظلّي الذِي، يخْتالُ مَعها،
يُذكّرني بأنِي متُ،
ونجوتُ منَ الحَياةِ .

ثورية الكور/ المغرب

*****

يا الله هل تؤاخذ شيخاً
في الخامسة والستين
لم تغادره الطفولة يوما ..

لم يزل
هاجسه اللعب
وذاكرته مطرزة
بالفراشات الملونة
وهو يطاردها
على تخوم الحقول
الغارقة في مواسم الانتشاء ..
لم يزل مدمنا
على تناول أصدقائه
بأكوابه الشفافة ..

تعرف إلى نساء كثيرات
وظلت أمه
سيدته الأولى ..
سحرته الروائح والعطور
وظل أجملها القرنفل
وهو ما زال يفوح
من شذا اسمها ..
يا الله فقد صغيره
و سألك الثبات
فتجاوز المحنة ..
غير أن الحزن
لم يزل ينكش قلبه
يتجدد كلما تناهى
إلى سمعه أنين الثكالى ..

أو ترقرقت دمعة
في أعين كهل
وهو يحاول أن يخفيها
في جراب الهيبة ..
يا الله قضيت
أعواما طويلة
وأنا أهذي
أدخلت القصائد الضالة
إلى ساحة بيتي
فصارت جزءاً من عائلتي
وعاثت جمالاً
في روزنامة أيامي ..
يا الله بت هذه الأيام
أتلذذ بالصمت
بينما أسمع
دوي القصائد في أعماقي
و أتظاهر بأنني
لا أسمع شيئا .
يا الله هل تؤاخذني
وأنا القلق الذي لا يهدأ
وأنا المشاكس
لا يحلو له اللعب
إلا على أنقاض المسلمات ..

تستفزه أوهام اليقين
فيبحر في ملكوتك العظيم..
المتخلي عن الذي
– كنت بالأمس القريب –
أظنه حلم حياتي ..

يا الله
هل تؤاخذ
شيخا يهذي في سريره
بعد الواحدة ليلاً
يقاوم سطوة الهجوع
بسلطان الأرق
ثم ينام وقلبه
مفتوح على المدى ..

يا الله
هل تحاسبه
عن هذه الثرثرة ..
و استحضار الأرواح النبيلة
تلك التي غيبها الموت
وحالت بينها و بينه
فوارق التوقيت ..

جمعة عبدالعليم/ ليبيا

*****

«اوركسترا تعزف لحناً صامتاً»

قراءة: أشرف قاسم. مصر

إن الشعر في أبسط تجلياته تعبير عن خلجات النفس البشرية، وترسيخ القيم الإنسانية العليا التي يقوم عليها معمار المجتمع السوي، تلك القيم التي ينادي بها الكتاب والشعراء منذ عرف الإنسان الكتابة والتعبير عن الذات.

لا يستطيع الشاعر أن ينفصل عن محيطه، ولا أن يعيش فردا كجزيرة معزولة عن مجتمعه، لأنه هو صوت هذا المجتمع المعبر عن آماله وآلامه، ولكل طريقته في التعبير، ولكل طريقته في إدارة خياله الشعري.

في مجموعته الشعرية التي بين أيدينا "اوركسترا تعزف لحنا صامتاً" يحفر "محمد الحديني" عميقاً في تربة اللغة باحثاً عن قاموسه الخاص حتى لا تأتي نصوصه مسخاً مشوهاً، وخليطاً من أصوات الآخرين.

يقوم معمار النص الشعري عند "محمد الحديني" على عنصرين أساسيين هما اللغة الطازجة ذات الجرس الموسيقي الهادئ، والخيال الخصب الواضح البعيد عن التكلف والغرابة، هذا إلى جانب اهتمامه الواضح بتشكيل الصورة الشعرية المنبثقة من رحم الحالة واللحظة التي يقبض عليها موثقاً إياها داخل إطار لغوي مكثف.

وبالعودة إلى عتبة العنوان الرئيس للمجموعة "اوركسترا تعزف لحنا صامتاً" نجد أنفسنا أمام سؤال ملح: إذا كانت هذه الأوركسترا تعزف هذا اللحن الصامت فكيف يستطيع المتلقي أن يتجاوب معه؟ ما أداة تواصل المتلقي مع هذا اللحن الصامت؟ ولماذا آثرت تلك الأوركسترا أن تعزف لحناً صامتاً؟ كل هذه التساؤلات وغيرها تجيب عنها نصوص المجموعة التي تربو على التسعين نصاً تتسم في غالبيتها بالقصر والتكثيف في لغة تلغرافية إشارية موحية مفعمة بالصور الخلابة والخيال الذي يؤطر الصورة بإطار مغاير.

ربما كانت تلك الأوركسترا هي الحياة نفسها، واللحن الصامت هو لحن الوجود، أو هو الإنسان في

شتى حالاته ومآلاته، ولعل مبعث الصمت في اللحن هو محاولة للهروب من ضجيج الحياة وصخبها الذي يضع الإنسان فريسة بين شقي الرحى، دون رحمة، فيحوله إلى آلة صماء، دون حساب لمشاعره وأحاسيسه المختلفة:

أمسح أحذية الإسكافيين
أقلم أظافر جامعي القمامة
أمشط شعر العجائز
أضع رسائل غرام معطرة على عتبات الأرامل
أرقص على أنغام موسيقى الشوارع
أقدم الحساء للمشردين
وأنثر حبات القمح لحمائم الميادين
أفعل كل ذلك دون مقابل
فقط بسمات رضا تملأ عيني أبي

الذي أتمدد بجواره في قبر أعاوده ليلاً (ص 9)

يتعمد محمد الحديني أن يترك مساحة للمتلقي يعبر من خلالها إلى نصه، تلك المساحة قد تضيق وقد تتسع على حسب تأويل المتلقي للنص الشعري، إذ يأتي النص على قصره الواضح منفتحا على التأويل، قابلاً لتقليبه على وجوهه المختلفة في ذهنية المتلقي، دون أن يخل هذا بفنية النص، وحيويته المنبثقة من أصالته وتفرده.:

أمد يدي خارج نافذتي
فيصافحني أحدهم
فتنقرها يمامة
فتحط عليها فراشة
فتسقط عليها قطرة مطر
فيضع فيها أبي مصروفي اليومي
ويتحسسها وجه حبيبتي. (ص21)

تمنح الصور الشعرية المتعاقبة في نصوص المجموعة النص أبعاداً جمالية أخرى، ما يجعلها قريبة من المتلقي، منها التكثيف اللفظي البعيد عن الإسهاب والإطناب، وكذا الإيقاع الداخلي للكلمة، والانسجام والترابط الواضح بين اللفظ والمعنى، والبعد عن الإغراب والتعتيم والمباشرة الفجة.

ولأن الغاية من قصيدة النثر كسر النمطية الموجودة في الشعر العمودي وشعر التفعيلة، والابتعاد عن قولبة النص، وتحديث الروح الشعرية فإننا نجد أن نصوص الحديني خالية من الأطر، بعيدة عن الحشو والتعقيد، متحررة من القالب، ذات جرس موسيقي مختلف عن الإيقاع العروضي المتوارثة:

عندما أجد المصباح السحري
ستكون لي أمنية وحيدة
أن أصير بحجم عقلة الأصبع
وعندها سأبدأ حياة جديدة تماماً
سيضيق مجال نظري جداً
ومن ثم لن تتلوث عيناي بقبح المدينة
لن تسكن أذني إلا أصوات تصدرها كائنات طيبة
ستكفيني قصاصة قماش أستر بها جسدي
وسترضى معدتي بأقل كمية طعام وببضع

قطرات من الماء

ولما تحين ساعتي وتدق أجراس السماء

سأكون جاهزاً بجسدي الأخضر ووجهي الشفاف

لتتلقفني يد الإله الحانية (ص 47)

تتجلى القيمة الإبداعية لنصوص الحديني في هذه المجموعة في تلك الروح الإنسانية التي يكتب بها نصه، من خلال وعيه، وخبراته الحياتية المتراكمة، لذا نراه يتجنب المطولات والاستطرادات المجانية، ليصل إلى مبتغاه من أقصر طريق:

شبح فنان أنا

أخرج ليلا والناس نيام وفي يدي علبة طباشير

أرسم على جدران بيوت الفقراء والأرصفة أوراقا مالية، أسرة، أرغفة خبز، وفاكهة

وعلى جدران بيوت الأغنياء

أرسم أبوابا ونوافذ ص 77

في نهاية المجموعة يضع "الحديني" عدة نصوص قصيرة جداً تحت عنوان "منمنمات شعرية"، تتسم بالكثافة الشديدة والاقتصاد والعمق في الوقت ذاته، إلى جانب اتكائها على الإشارات والإيماءات الدالة، والانزياحات الشعورية، كل ذلك من خلال إطار لغوي راق، يتسم بالثراء والكثافة، ما يعطيها إمكانيات تعبيرية فائقة في بعديها الجمالي والإنتاجي، ومستوييها اللفظي والدلالي:

أحيا بينهم بأقنعة ضاحكة ملونة

ووجه واحد عابس

يلتفت دائما إلى الخلف (ص 193)

هذا التكثيف البالغ في النص هو أحد أهم مكوناته التي تصل بالفكرة إلى المتلقي، من خلال العمق والاختزال الدال، بجانب الصورة الشعرية المؤطرة للنص، دون صخب صوتي، ودون ضجيج يشتت ذهن المتلقي:

في حانة نائية

يجلس جندي مبتور الساقين

محتسيا نصف كأس من الخمر

وهو يطالع نصف صورة لحبيبة مختفية (ص 195)

في منمنماته يقتنص الحديني لحظات إنسانية بعينها ليوثقها ويعبر عنها، من خلال ديناميكية خياله البصرية التي تلملم شتات "بازل" الصورة، وتقدمها إلى المتلقي في كليتها المكتملة، عبر النص الشعري المفتوح على التأويل والدهشة والمباغتة والمفارقة:

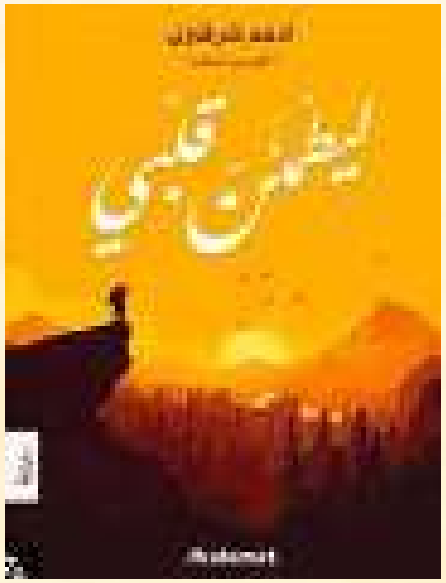
بجرعة زائدة من الحزن

مات مهرج المدينة (ص 196)

نحن هنا إذن بإزاء نصوص تحاول أن تقيم معمار الحياة من خلال لغة طازجة وخيال خصب يراهن على الإنسان ويدافع عن القيم الإنسانية العليا ويرسخ لها على اعتبار أن الشاعر هو صوت الإنسانية وكينونة الإنسان.

بين الحقيقة والخديعة..

ليطمئنّ قلبي



محمد عادل. الهند

نحب جميعًا الاستماع إلى الحكايات، خاصةً إذا كانت تتناول موضوع الحب، إذ تزداد رغبتنا في معرفة المزيد. ومع ذلك، ليست كل القصص تنتهي بنهايات حلوة؛ فبعضها يترك في نفوسنا أثرًا من الحزن والخذلان، بينما يعلّمنا بعضها الآخر دروسًا تبقى معنا مدى الحياة. فقراءة الكتب لا تقتصر على المتعة فحسب، بل تسهم في تشكيل شخصياتنا وتعزيز أخلاقنا من خلال القيم التي تتضمنها.

من بين الكتّاب الذين يحرصون على تقديم محتوى يحمل رسائل قيّمة، يبرز "أدهم شرقاوي"، الذي تدفعنا كتاباته إلى التأمل في أنفسنا وتجديدها. فهو يركز على القيم الإسلامية وفضائلها، ويضيء على الجوانب المختلفة التي يمر بها الإنسان خلال مسيرته الحياتية. ومن بين أعماله التي تستحق التوقف عندها، رواية "ليطمئن قلبي"، حيث يعالج فيها موضوعات متعددة، من أبرزها الحب الذي لم يكتمل، إذ انقطعت سلاسله قبل أن تصل إلى برّ الوصال، إضافة إلى الحوار العميق بين ملحد ومتدين، والذي ينتهي بانتصار الحق على الشك، حيث تتلاشى شبهات الإلحاد أمام قوة الحقيقة، ويتخلى صاحبها عن الأفكار المسبقة ليعانق دين الله وعقيدته الخالصة.

تبدأ قصة الحب بين "كريم" وحبيبته "وعد" في الحافلة التي اعتادا ركوبها يوميًا؛ فكان كريم يستقلّها في طريقه إلى الجامعة، بينما كانت وعد تذهب عبرها

إلى عملها. ومع مرور الأيام، ازدهرت مشاعر الحب بينهما، وتفتحت زهورها عبر نقاشاتهما التي لم تكن دائمًا متوافقة في الآراء والمواقف، بل كان الخلاف يغلب على حديثهما، ولم يجتمعا على رأي إلا في القليل من الأحيان. ومع ذلك، لم يمنع هذا الاختلاف الكاتب من تسليط الضوء على مراحل حبهما، مشيرًا إلى أن العلاقات الإنسانية، مهما بدت متينة، لا تخلو من التباين والاختلاف. وكأنما أراد أن يثبت أن التنوع في وجهات النظر جزء لا يتجزأ من طبيعة البشر، كما قال الشاعر:

لا يستوي الناسُ يا ابنَ الناسِ فالناسُ
في عالمِ الناسِ أغراسٌ وأجناسُ

من أبرز سمات هذه الرواية أنها تخلو من التشبيهات الأنثوية المبالغ فيها التي تكثر أحيانًا في قصص الحب، مما يضفي على السرد واقعية ورصانة. كما يُبرز الكاتب أهمية الزواج في بناء العلاقات، حيث يطلب "كريم" من "وعد" أن تكون شريكة حياته إلى الأبد، بدلًا من اللقاءات العابرة في الحافلات والأماكن العامة.

وعلى امتداد الرواية، يسرد الكاتب قصصًا قصيرة متفرقة، لكنها تتصل بالسياق العام للحكاية، إذ تنبهنا هذه القصص إلى تقلبات الحياة بين الأفراح والأحزان، والنور والظلام، وكيفية مواجهة هذه التحولات بالصبر والرضا وانتظار القادم الأفضل. ومن بين الشخصيات التي تجسد هذه المعاني، تبرز "ريحانة" المرأة الأربعينية التي أمضت خمسة عشر عامًا تحاول الإنجاب دون جدوى، إلى أن قررت الانفصال عن زوجها والعودة إلى بيت أهلها. لكنها لم تستسلم للألم بل وجدت في دار الأيتام معنى جديدًا لحياتها، حيث أصبحت أمًّا لأطفال الدار وموظفة تسهر على رعايتهم، ففهمت أن البلاء يحمل في طياته حكمة، وأن الرضا هو مفتاح العطاء.

إن شخصية ريحانة في الرواية تُجسد رسالة قوية عن الصبر والعمل المستمر، بدلًا من الاستسلام للضعف أو الهروب من تحديات الحياة، إذ لا بد للإنسان أن يواجه مصاعبه بثبات، ليستطيع تذوق طعم الحياة بكل ما تحمله من تجارب عديدة.

من خلال قراءتي لكتب اللغة العربية، لاحظتُ أن كاتبنا يتميز بأسلوب بسيط وسلس في تناول المواضيع. فلا نجد في مؤلفاته تعقيدات لغوية أو ألفاظًا تحتاج إلى معاجم ضخمة لفهمها، بل يكتب بلغة قريبة من القارئ، مما يجعل كتبه في متناول الجميع، حتى أولئك الذين لا يمتلكون مستوى متقدمًا في اللغة. وهذه البساطة ليست نقصًا في الكتابة، بل هي ميزة يطلبها كثير من القرّاء، إذ تمكّنهم من الاستمتاع بالقراءة دون الحاجة إلى جهد كبير في التأويل والتفسير. ومن واقع تجربتي، كنتُ أقرأ كثيرًا من كتبه أثناء انتظاري في المستشفيات لمراجعة الطبيب، ولم أشعر يومًا بالملل أو الضجر، بل وجدتُ في سطوره متعة جعلتني أنسى الوقت وأغفل عن دوران عقارب الساعة.

يؤكد الكاتب أن نجاح العلاقات يقوم على التفاهم المتبادل والثقة الراسخة، وهو ما يتجلى بوضوح في

تجربة "كريم" مع "وعد"، حيث بدأت الشكوك تتسلل إلى قلبه عندما لاحظ تصرفاتها الغريبة واختفاءها المفاجئ. لم يكن ظهورها المتكرر ولا مبرراتها كفيلًا بمحو هذه الريبة، حتى اكتشف الحقيقة الصادمة: وعد كانت متزوجة ولها ابن. عندها أدرك "كريم" أن الحب الأعمى وحده لا يكفي لبناء علاقة متينة، فانسحب بصمت، محاولًا استجماع نفسه والمضي قدمًا في حياته. والعبرة المستخلصة من قصتهما أن العقل يجب أن يكون حاضرًا قبل الانجراف وراء مشاعر قد تكون مخادعة، فقد لا يجد من يسقط في وهم الحب طريقًا للخلاص بسهولة. وكما يُقال: "درهم وقاية خير من قنطار علاج"، فإن الوقاية قبل التورط في علاقة غير واضحة المعالم قد تكون أنفع من محاولة العلاج بعد فوات الأوان. وفي هذا السياق، يظهر الكاتب كموجّه وناصح لكل من يسلك طريق الحب بلا بصيرة.

أما الحوار بين "هشام" و"ماهر"، فقد شكّل محورًا آخر في الرواية، إذ كان "هشام"، الذي تملؤه التساؤلات الناقدة حول الإسلام، يطرق باب ماهر بحثًا عن إجابات مقنعة. وكان ماهر يستقبله دائمًا بصدر رحب ووجه بشوش، منصتًا إلى شكوكه الناجمة عن أفكار إلحادية مضطربة. ومع كل لقاء، كان "هشام" يزداد قربًا من الحقيقة، وكأنّه يتسلق من وادي الظلام إلى قمم النور واليقين. من خلال شخصية "ماهر"، يقدم الكاتب نموذجًا رائعًا في أسلوب الحوار الهادئ والمتزن مع من يسعون وراء الحقيقة، حيث يجيب عن تساؤلات "هشام" بمنطق قوي ولغة واضحة، ما يجعل الشكوك تتلاشى من ذهنه شيئًا فشيئًا، حتى يقتلع جذورها تمامًا.

عند قراءة شخصيات الرواية، تجد نفسك تستلهم منها قيمًا وسِمات، فتسعى لأن تكون مثل "ماهر" في هدوئه وحكمته حين يستقبلك طالبُ حقيقة، أو تأمل أن تمتلك إصرار "هشام" حين يلاحق الأسئلة بحثًا عن اليقين. وهذا ما يميز أسلوب كاتبنا، إذ يجعل القارئ يتفاعل مع الشخصيات ويستقي منها العبر. وأحيانًا، أجد أسلوبه قريبًا من نهج الأديب الكبير مصطفى لطفي المنفلوطي، فكلاهما تناولا هموم الإنسان في الكتابات، وطرحا حكمًا تسلط الضوء على ظلمات الفكر وتضيء دروب الحياة. ولا غرابة في ذلك، إذ لا يمكن اعتبار من يكتب دون أن تعنيه قضايا الناس كاتبًا حقيقيًا.

ومن خلال رحلة "هشام" في البحث عن الحقيقة ومعانقته للإسلام بعد إدراكه لليقين، يدفعنا الكاتب إلى عدم التوقف في منتصف الطريق عمّا نطلبه ونطمح إليه في الحياة. وبالمثل، لم يعد "كريم" إلى وعد بعد اكتشاف خداعها، كما لم يعد "هشام" إلى الإلحاد بعد أن انكشاف الحقيقة. فقصص الشخصيات في الرواية قد تعكس حياتنا أو حياة من حولنا، وتجعلنا نتأمل في ما نتخذه من القرارات والخيارات.

في رأيي، هذا الكتاب بمثابة هدية ثمينة قدّمها لنا أدهم شرقاوي، ليكشف لنا حقائق الحياة ويجعلنا نعيشها بكل تفاصيلها. وأكتفي بهذا القدر، إذ لا أرى في الإطالة فائدة... والله المستعان.

ماذا لو اختفى الرجال من العالم لمدّة شهر؟

هند الشيخ علي- سوريا

ماذا لو اختفى الرجال من العالم لمدّة شهر؟ سؤال طرحته على إحدى زميلات العمل، بينما كنّا نتحدث عن رجالٍ في ميدان السياسة. أضحكتها الفكرة في البداية، لكنها قالت بعد تفكير: "ربما سيكون العالم مكاناً أفضل، أو تنتهي الحروب على أقلّ تقدير". عدنا إلى العمل بعد ذلك، لكن هذه الفكرة الافتراضية لم تغادر مُخيّلتي: ماذا لو اختفى الرجال من العالم لمدّة شهر فعلاً؟

تستيقظ النساء في أحد الصباحات، ليجدن أنّ أزواجهنّ أو أشقاءهنّ أو آباءهنّ قد اختفوا. يبدو هذا المشهد سينمائياً بشكلٍ مُضحكٍ ومخيفٍ في الوقت ذاته، وأقرب إلى ذلك المشهد من فيلم "وحيد في البيت"، عندما يستيقظ "كيفين"، ليجد أنّ عائلته قد اختفت بالكامل. أُصيب بالذعر في البداية، لكنه سرعان ما تأقلم مع الواقع الجديد، مستغلّاً هذه الفرصة في تجربة كل ما كان محظوراً من قبل. غياب العائلة، والحاجة إلى تولّي المسؤولية وحماية نفسه، دفعاه لتعلم أشياء جديدة، وتحدّي مخاوفه، وحتى مواجهة اللصوص وحده، وهزيمتهم.

قد يكون الأمر مشابهاً في حالة اختفاء الرجال فجأةً من العالم، إذ ثمّة فرصة لدى النساء لاكتشاف أنفسهنّ وقدراتهنّ بشكلٍ أوضح، وذلك إلى جانب متعة تجربة الأشياء للمرة الأولى، خاصةً التي لم تكن مُتاحةً للعديد منهنّ في زمن الرجال، لاعتباراتٍ اجتماعية أو دينية ربما، أو بدافع حماية أنفسهنّ من المضايقات والتحرش، مثل تحسُّس أشعة الشمس على الشاطئ وارتداء البكيني، والسير في الشوارع حتى ساعاتٍ متأخرة من الليل دون خوفٍ أو قلق، والضحك بصوتٍ عالٍ في المقاهي، والتدخين، وحتى الرقص.

"أتخيّل أنّ نساء كثيرات سيرتعدن خوفاً عندما يكتشفن أنّ رجالهنّ، أزواجاً أو آباء أو أشقاء أو أبناء، قد اختفوا. أتخيّل صورتهنّ وهنّ يركضن في المنزل بحيرةٍ، يحاولن الاتصال بهم، لكن الخطوط مغلقة"

في البداية، أتخيّل أنّ نساء كثيرات سيرتعدن خوفاً عندما يكتشفن أنّ رجالهنّ، أزواجاً أو آباء أو أشقاء أو أبناء، قد اختفوا. أتخيّل صورتهنّ وهنّ يركضن في المنزل بحيرةٍ، يحاولن الاتصال بهم، لكن الخطوط مغلقة. ينزلن إلى الشوارع، فيجدن أنّ معظم المحال مغلقة، ويقابلن بعضهنّ بوجوهٍ خائفة لا تعرف ما يحصل، فيقررن التوجه إلى مركز الشرطة، ولكنهنّ لا يجدن أيّ شرطي!

يجتمعن مع بعضهنّ، ويحاولن تفسير هذا الاختفاء الغامض، ثم يدركن من خلال تصفّح الإنترنت أنّ المشكلة عالمية: لقد اختفى جميع الرجال هذا اليوم. إحدى الصحف نشرت خبراً بعنوان: "ماذا يحدث؟ أين ذهب الرجال؟"، أشارت فيه الكاتبة إلى أنّها المرة الأولى التي تقوم فيها بنشر خبر دون موافقة رئيس التحرير، لكن رئيس التحرير رجل، والرجال اختفوا، وهذه حالة طارئة.

في المنازل، يبدو الأمر جنونياً. الأطفال يبكون، ويتساءلون: "أين بابا؟". وفي المؤسسات والشركات والوزارات، حضرت قلةٌ من النساء فقط. كان اليوم الأوّل مخيفاً ومربكاً وفوضوياً. بدأت النساء يشكلن مجموعاتٍ ضمن أحيائهنّ للتنسيق في ما يخصّ هذا الأمر الطارئ، وفتحن قنوات تواصل عالمية لمشاركة أفكارهنّ وتوقعاتهنّ مع الأخريات، وبحث الحلول الممكنة.

بعد مضي أيام عدة، اكتشفت النساء أنّ الرجال ربما اختفوا حقّاً، وأنّ عليهنّ الاستمرار في الحياة أيّاً كان ما حصل لهم. بعض النساء لم يستطعن تقبُّل الأمر، فاعتكفن في بيوتهنّ، متشبّثاتٍ بهواتفهنّ المحمولة، أو متسمّراتٍ خلف النوافذ وفي الشرفات في انتظار عودتهم: غياب الرجل، يعني غياب الحب بالنسبة لهنّ، وتالياً غياب الشمس، واللحن، والضوء، والقيمة الحقيقية للحياة. أخريات وجدن أنفسهنّ سعيداتٍ بالواقع الجديد ومتحمساتٍ له.

عادت النساء إلى العمل، لكن بتوزيعٍ مختلفٍ للأدوار. بعضهنّ بدأن بتعلّم مهنٍ وحِرفٍ جديدة. أسّست النساء في بعض البلدان لجاناً لتولّي أمور الأعمال التي تتطلب قدرات وجهوداً بدنيةً خاصةً بالرجال، مثل البناء والصيانة وإدارة الموانئ والمناجم. كما نظّمن فرقاً لتعليم النساء القيادة الاحترافية للمركبات الثقيلة، وصيانة شبكات الكهرباء والمياه، فيما خاضت أخريات في مجالاتٍ غير مألوفة، كإطفاء الحرائق وإدارة محطات الوقود. بلدان عدة أقامت دوراتٍ تدريبيةً عاجلةً لتأهيل النساء في العديد من المجالات، واستقدمن خبرات من دول أجنبية، وبدأت المحطات التلفزيونية في بلدان أخرى ببثّ برامج تعليمية لمساعدة النساء على إتقان المهام التي لم يكنّ معتاداتٍ عليها.

سارت الأمور بشكلٍ جيد. انتهت الحروب على الجبهات تماماً، وبدت الثكنات العسكرية مساحاتٍ مهجورةً. وُقّعت عقود توريد النفط بين البلدان ونُفّذت بسلاسةٍ ودون شروط: اتفقن على توزيعٍ عادلٍ لموارد الكوكب، وزوّدت الدول الغنية الدول الفقيرة باحتياجاتها.

"انتهت الحروب على الجبهات تماماً، وبدت الثكنات العسكرية مساحاتٍ مهجورةً. وُقّعت عقود توريد النفط بين البلدان ونُفّذت بسلاسةٍ ودون شروط: اتفقن على توزيعٍ عادلٍ لموارد الكوكب، وزوّدت الدول الغنية الدول الفقيرة باحتياجاتها"

تخلصت العديد من النساء من البقع الزرقاء والسوداء على أجسادهنّ، وارتحن من الضرب. أصبحن ينمن بهدوءٍ دون أنين. منهنّ، ولا سيّما في المنطقة العربية، من خرجن ليرين ضوء النهار للمرة الأولى، وعيونهنّ

مفتوحة بشكلٍ كامل، دون محرمٍ يرافقهنّ ويمنعهنّ من الالتفات. ومنهنّ من جرَّبن طعم الرحلة والمشوار، وتعرَّفن على مدنهنّ، واكتشفن أنّ الحياة جميلة، وتأمّلن عظيم خلق الله من شجرٍ وبحرٍ ونهرٍ وزهر.

تفوقت النساء في أمريكا اللاتينية وأوروبا واليابان والصين على سيدات المنطقة العربية، بل إنَّ نساء الأرض جميعاً تفوَّقن عليهنّ في إدارة شؤونهنّ وتقديم الحلول والتعلّم السريع. شعرت النساء العربيات بالخجل، وحاولن تقديم كل ما بإمكانهنّ فعله. لم تشتكِ نساء العالم الآخر منهنّ، بل تفهَّمن الظروف التي جعلت معظمهنّ غير قادراتٍ على تأدية أدوارٍ كبيرة، على الرغم من وجود من استلمن زمام الأمور والمناصب القيادية، بينهنّ.

"تخلصت العديد من النساء من البقع الزرقاء والسوداء على أجسادهنّ، وارتحن من الضرب" بعد مضيّ ثلاثة أسابيع، بدأت النساء يشعرن بانفلات الأمور من أيديهنّ، وبالإرهاق، ولا سيّما في الجوانب البدنية التي تتطلب مجهوداً عضلياً كبيراً، مثل رفع الأوزان الثقيلة أو إصلاح البنية التحتية المتهالكة، وبدأ نقص بعض المواد الأساسية يظهر في الأسواق، لأنّ القطاعات اللوجستية لم تكن مهيَّأةً بالكامل للتعامل مع غياب الرجال، وبدأ الإرهاق العاطفي والبدني يُنهِك الكثير منهنّ.

في أحد الأيام، وبعد مرور شهرٍ كامل، استيقظت النساء على حدثٍ مفاجئ مجدداً: عودة الرجال. اندفع العديد منهنّ نحوهم بعاطفة جيّاشة، بينما وقفت أخريات في صمتٍ تامّ، تتصارع في أذهانهن مشاعر متضاربة بين الدهشة والترقب. منهنّ من اعترفت للآخر خلال الأيام اللاحقة، بأنّ الحياة لا تُطاق من دونه، ومنهنّ من ذهبت إلى ما هو أبعد من ذلك بالقول إنّ النساء لا يردن حياةً يغيب فيها الرجل مجدداً وإن ليوم واحد. وأخريات شعرن بسعادة مؤقتة، سرعان ما تلاشت مع عودة الأمور إلى طبيعتها القديمة.

لكن مع مرور الوقت، بدأ الجميع يلاحظ أن ثمة شيئاً قد تغيّر. لم تكن النساء كما كنَّ، فقد اكتشفن جوانب جديدةً في أنفسهنّ، وأصبحن أكثر ثقةً بإمكانياتهنّ. بعض العلاقات الأسرية تغيّرت، حيث أصبح الأزواج يتعاملون مع زوجاتهم بندّية أكبر، وتخلّت العديد من النساء عن الأنماط القديمة في العيش، ولم يعدن يقبلن بالأدوار التقليدية التي فُرِضَت عليهنّ سابقاً، أو أن تدار حياتهنّ بالنيابة عنهنّ، ولكن التجربة علمت الأغلبية عموماً أنّ الحياة يجب أن تُدار بشراكة حقيقية، دون تأطير للأدوار أو تقسيم مسبق لها بين الرجل والمرأة.

وبينما كان الجميع يحاول استيعاب هذا الواقع الجديد، لم يكن السؤال: "هل ستعود الحياة كما كانت؟"، بل: "كيف ستبدو الحياة بعد الآن؟"...

(موقع رصيف 21)

خطاب السيرة الشعبية..

صراع الأجناس والمناهج (2)

محمد حسن عبد الحافظ. مصر

لقد سبق النجاح في التخلص من فخ مصطلح "الملحمة" للدلالة على نوع أدبي شعبي هو "السيرة الشعبية". ويتمثل الدافع الرئيس وراء ذلك، والمتمثل في ما ذهب إليه عدد من المستشرقين، وعلى رأسهم الفيلسوف الفرنسي إرنست رينان (1823: 1892) من قبيل الدعوى بأن الأدب العربي يفتقر إلى الملحمة، وبأن العقلية العربية تنزع بفطرتها إلى التجريد، وتعجز عن التجسيم والتشخيص والتمثيل، وبأن الثقافة العربية، من وجهة النظر هذه، لم تعرف الأسطورة، ولم تبدع القصة والدراما.

لقيت نظرة "رينان" صدى في الأوساط الثقافية العربية (عباس محمود العقاد وأحمد أمين، على سبيل المثال11)، ذلك ما أثار حفيظة عدد من دارسي الأدب الشعبي، أبرزهم عبدالحميد يونس، الذي لم يعتمد في دراسته: "الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي" اسم "ملحمة" لوسم السيرة الهلالية، حيث يقول12:

"من العسير أن نقول إن السيرة الهلالية ملحمة (Epic) لأنها تقوم بالشعر، وتتحدث عن الحرب والبطولة، وأنها صدى لحياة فاعلة، وأنها تثير في المتذوقين من المشاعر ما نجد له ضربًا في الملاحم المشهورة؛ ذلك لأن الطابع الغنائي يزحمها في كل ناحية، ويكاد لا يخلو موضع من هذه السيرة دون أن نجد فيه شعورًا ذاتيًّا، وإن صدرت بأكملها عن قوم أو قبيلة. وما نستطيع كذلك أن نحكم عليها بالغنائية الخالصة، وهي في موضعها العام وفي طريقة سردها

تتخذ مظهرًا منافيًا للغنائية. وعلى الرغم من ظهور العنصر الدرامي فيها، فإن بدائيته وسذاجته ووقوفه في التطور عند حالة جنينية يباعد بينها وبين أن نسلكها في هذا الضرب من الفن القولي".

لكن يونس بدا عاكفًا – بعد ذلك بسنوات – على الذود عن "الملاحم العربية"، حيث أطلق مصطلح "الملاحم" على كل السير الشعبية، باعتبار ذلك جزءًا مما تقتضيه "الدراسة الموضوعية"، فعمل على إثبات وجود "الملحمة" في تاريخ الثقافة العربية، "وهي وإن تأخرت في الظهور عن ملاحم شعوب أخرى في الشرقين الأوسط والأدنى، فذلك لأسباب تتصل بالتطور الثقافي"13، ثم يردف في سياق آخر قائلاً 14:

"لم يكن العرب بدعًا بين الشعوب الإنسانية، فقد مروا بطور نزع الفكر فيه إلى التجسيم والتشخيص وضروب من الطقوس المتوسلة بالتمثيل. وبرز البطل الملحمي في أكثر من بيئة من بيئات العرب، وفي أكثر من مرحلة من مراحل تاريخهم. ومن المفيد أن نميز منذ اللحظة الأولى بين ضربين من الملاحم، كما يقرر مؤرخو الآداب ونقادها. فهناك الملحمة الشعبية Folk Epic التي ينسب تأليفها إلى الجماعة أكثر مما ينسب إلى فرد بعينه. وهناك الملحمة الفنية Art Epic، أو الأدبية، التي تنسب إلى مؤلف معروف. والضرب الأخير يُحاكي الأول، وتبدو فيه ملامح شخصية الأديب الذي أبدعها. أما الضرب الأول، فتقليدي، ويقتطع من التاريخ، وإن جنح في عالم الخيال، والشخصية التي اشتهرت بتأليف إحدى ملاحمه غامضة، لا يستطيع تاريخ الأدب أو الحضارة أن يميز لها واقعًا محددًا. ويمثل باحثو الأدب المقارن للضرب الأول بأشهر ملحمة عالمية وهي إلياذة هوميروس، ويستشهدون على الضرب الثاني بإنيادة فرجيل. وأيًّا كانت التعريفات التي ينتهي إليها باحثو الأدب، فإن هذا الجنس الأدبي كان قد اختفى من عالم الإبداع في أكثر بلاد العالم، ولكنه مستمر عند الشعوب التي يقوي فيها الشعور الوطني أو القومي، ويبعث استجابة لما بدأت تحسه الجماعات المتحضرة من وجوب التحام الأدب بالجماهير، وهو الالتحام الذي يعتصم بتصور جديد للبطل الملحمي، والذي يتوسع في تصويره، ويقرن القصيدة القصصية الطويلة ببعض مقومات الأدب الدرامي، ومن حوار وحركة ونشيد جمعي".

ويؤكد "محمد رجب النجار" أنه مهما وضع النقاد من فروق لا يُستهان ببعضها بين الملحمة العربية والملحمة الغربية، فإنها لا ترتفع إلى مستوى الخلاف النوعي، ويكفي أن يكون هذا التطابق بينهما قائمًا في الهدف والوظيفة، وإن تزيًّا كل منهما بزي يتلاءم وبيئته، وزمان نشأته ومزاجه القومي، ومعتقداته وموروثاته، وأنماطه الثقافية 15. لن يضير الملاحم العربية التاريخية أو الشعبية أنها توسلت في بعضها بالنثر، وفي بعضها الآخر بالشعر. فجاءت أغلب ملاحمنا نثرية – وان استعانت في الوقت نفسه بالشعر الموضوعي الذي جاء تسجيلًا للأحداث الملحمية الرئيسة – استجابة لدواعي التطور والانتقال من مرحلة التعبير بالنثر من ناحية، واستجابة لطبيعة الفن القصصي عند العرب، الذي يمزج التعبير بين النثر والشعر معًا من ناحية أخرى.. وهل أضير فن الدراما في شيء عندما توسل بالنثر بعد أن كان يقوم بالشعر، وأن يظل كما هو وفيًّا بعطائه ووظائفه، حتى بالمفاهيم الأرسطية16.

يبدو لنا الأمر لدى يونس – على موضوعيته – دفاعًا عن الثقافة العربية ومنافحة عن آدابها، وهو مسلك ناجم عن رفض دعاوى رينان ورد فعل له. لكن رد

الفعل هذا أثار حفيظة تلميذه أحمد علي مرسي الذي حمل بذور التوجهات الميدانية في دراسة الأدب الشعبي من أستاذه يونس17، فسلك هذه الطريق في جامعة القاهرة، وكان بدهيًّا أن يتجاوز توجهات المدرسة الوظيفية التي نأت عن وصف مكونات الظاهرة الأدبية الشعبية، لينحاز إلى العمل الميداني، وإلى نتائجه المحصودة من وصف خصوصيات الظاهرة الأدبية الشعبية وصفًا دقيقًا كما هي معيشة في حياة مجتمعاتها، كي يتسنى لباحثي الأدب الشعبي أن يقيموا – من بعد – معرفتهم النظرية بالأجناس الأدبية الشفهية على أُسس أكثر رسوخًا.

أما أحمد شمس الدين الحجاجي، فقد قدم معالجة ضافية لهذه النقطة المتعلقة بدعوى وسم السيرة الشعبية بالملاحم، إذ يقول18:

"الملحمة مصطلح أطلق أول ما أطلق على الإلياذة والأوديسة، ثم أطلق من بعدهما على أعمال أوروبية أخرى مثل ملحمة رولان وملحمة السيد، وقد ظهرت ملاحم غيرها في أرجاء مختلفة في العالم الأوروبي. وهناك عناصر مشتركة بين الملحمة الأوروبية والسيرة الشعبية العربية، ولكن بينهما أيضًا اختلافًا كبيرًا، فالسيرة عالم متسع أكبر بكثير من الملحمة، وهي الشكل الأول الذي نبتت منه الملحمة، فالسيرة حين تبدأ في التكسر تتحول إلى ملحمة، فهي جزء من السيرة، السيرة هي الكل، والملحمة هي الجزء. ولو قارنَّا على سبيل المثال بين سيرة بني هلال وبين كل من الإلياذة والأوديسة مجتمعتين، لوجدنا أن كلاً منهما تمثل حلقة من حلقات سيرة واحدة، فالإلياذة تتوازى مع التغريبة، ولا تتسع اتساعها، في تقترب من الجزء الخاص بحصار تونس في كثير من أبعاده، وتلتقي معها في كثير من عواطف المتحاربين المحاصِرين، وعواطف [المحاصَرين] والعالم الذي [يعيشونه]: الحب والكره والبطولة والخيانة. وتلتقي كثير من الشخصيات بينهما مع كثير من الفوارق أيضًا، قصة حب عزيزة الجميلة ويونس لا تتساوى مع قصة حب هيلين الجميلة وباريس، ولكن هناك توافقًا كبيرًا بينهما، وحتى غضبة دياب لمقتل صديقه عامر الخفاجي، فيعود بعد اعتزاله الحرب ليقاتل مع الهلالية، وهي تمثل غضبة أخيل لمقتل صديقه بتروكليس، وعودته ليحارب مع اليونان؛ لينتقم لصديقه. الإلياذة كلها لا تزيد في بنيتها عن بنية التغريبة، الوحدة الزمانية والمكانية لمعركة تدور لمدة أربعة عشر عامًا حول أسوار تونس المرية، تقابل معركة تدور عشرة أعوام حول أسوار طروادة، ولا شك [في] أن هناك فروقًا كبيرة بين العالمين. وعند النظر إلى الأوديسة، فهي لا تزيد عن الريادة: رحلة أوليس إلى في البحر للعودة إلى وطنه. والثانية رحلة أبي زيد لاستكشاف بر تونس والعودة إلى وطنه. رجلان يغتربان؛ اليوناني في البحر، والعربي في البر. ليس الشعر هو الفرق الوحيد بين [الملاحم والسيرة العربية]؛ فالسيرة العربية شعر.. بعض الشعراء يروون نصوصها شعرًا، وقد يتكسر الشعر بفعل إضافات الراوي المستمرة وجمله الاعتراضية (...). وأهم فرق هو اتساع السيرة الذي يشمل في طياته أكثر من ملحمة، لولا أنها تتكسر لتصبح مستقلة الموضوع بعيدًا عن الجوانب الأخرى. ليس هناك ملحمة واحدة فيها هذا الفصل المتسع عن مواليد البطل ثم التدرج السلمي نحو المراحل المختلفة لعمره كما يوجد في هذه السيرة. وسيرة بني هلال تبدأ بفصل مواليد [الأبطال]، وتنتهي بفصل الأيتام، الذي يمكن أن يعد فصلاً من فصول مواليد البطل أيضًا، فمرحلة الميلاد تتكرر ثانية في بطل الهلالية الجديد علي أبو الحلقان".

يختتم الحجاجي إضاءته الكاشفة بقوله: "إن علينا أن

نتقبل كلمة سيرة وصفًا لهذا الفن الذي أبدعته العقلية العربية، دون أن نسبغ عليها أسماء أخرى لا تنطبق عليه إلا في بعض الجوانب دون غيرها"19.

بالرغم مما أنجز في سياق عودة الاسم المحلي للدلالة على النوع ووسمه به، فقد ظل اسم "الملحمة" – ولايزال – مدرجًا في عدد من الدراسات المعاصرة التي تناولت السيرة، لكن اسم "السيرة" أضحى الآن أكثر استقرارًا، وليس غريبًا أن يعتمده عدد من الدراسات في الإنجليزية والفرنسية والروسية والأوزباكستية20، ولاسيما في العقدين الأخيرين من القرن العشرين. والواقع أن كثيرًا من المستشرقين الأوروبيين – منذ القرن التاسع عشر – قد احتفوا بالسير الشعبية من زوايا مختلفة، لكن أعمالهم جميعًا تتفق على النظر إليها بوصفها سير شعبية ذات مكونات تاريخية وأسطورية وأدبية خاصة.

إذا ضربنا مثلاً بالهلالية، فإننا نذكر الفرنسي "رينيه باسيه" Rene Basset الذي قدم فصلاً ضافيًا تحدث فيه عن الهلالية عام 1885، ثم الألماني "و. أهلوارد" W. Ahlward الذي أصدر فهرسًا جامعًا للمخطوطات العربية بمكتبة برلين عام 1896، تضمَّن وصفًا دقيقًا لمخطوطات الهلالية البالغ عددها مائة وأربعة وسبعين مخطوطة، كما أورد كثيرًا من محتوياتها وذكر بعض أعلامه. وبعد ذلك بعامين، أي في عام 1898، نشر المستشرق الألماني مارتن هارتمان (1851– Martin Hartmann 1918) بحثًا مستفيضًا تحت عنوان "سيرة بني هلال"، استند فيه إلى الطبعات التي صدرت إلى عهده لسيرة بني هلال، بجانب البيانات التي أوردها المستشرق الألماني وليم أهلوارد W. Ahlward (1828 – 1909) في فهرسه المذكور. أما المستشرق ألفرد بل (A. Bel 1873 – 1945)، فقد أفرد لسيرة بني هلال كتابًا قائمًا برأسه عنوانه "الجازية"، أصدره في باريس عام 1903، وحاول فيه أن يفيد من أبحاث من تقدموه، فعرض لها في شيء من الإيجاز، واعتمد فيه على نص مغاربي جمعه من أهالي منطقة تلمسان (غرب الجزائر على وجه التحديد)21. ولم يُطلق ج. ر. باترسون مصطلح "الملحمة" على النصوص التي جمعها من عرب الشوا في شمال نيجيريا، ونشرها سنة 1930، حيث عنونها بـ"قصص أبي زيد الهلالي"، وأطلق عليها ه. ر. بالمر، في تقديمه للكتاب، مصطلح الحكايات التعظيمية (Legend)22.

ليس بالوسع أن نستصغر من شأن النجاح في الحفاظ على خصوصية الأسماء المحلية للأجناس الأدبية الشعبية، وفرضها على المستشرقين الجدد في مختلف أنحاء العالم، حيث نرى ذلك ركنًا أساسيًّا من أركان صناعة الثقافة الوطنية. ونعتقد أنه من الصعوبة أن يحترم "الآخر" أنواعنا الأدبية، ما لم نحترمها "نحن"، وبديهي أن يجهل أسماءها، ما دمنا لا نعمل على الاعتراف بها وترسيخها. وكلما تواصلت الدراسات الميدانية في مجال جمع المأثورات الشعبية ودراستها، تأكدنا أن الميدان السوسيوثقافي لايزال ، تأكدنا أن الميدان السوسيوثقافي لايزال مكتنزًا بالأسماء والمصطلحات والمفاهيم الدالة على تحولات الأجناس الأدبية الشعبية وأنواعها وتنويعاتها.

(يتبع)

ماغوطيات (3)

محمد الماغوط. سوريا

الأول: لماذا تختبىء في هذا البرميل؟ و في مثل هذه الساعة المتأخرة من الليل؟ قل الحقيقة و إلا أبلغت عنك الحارس أو منظمة " أوبيك" .

الثاني: و أين أختبىء اذن؟

الأول: و مم أنت هارب؟

الثاني: من الصحفيين و السياح الأجانب.

الأول: لماذا؟

الثاني: في الحقيقة. منذ ان احتلت إسرائيل سيناء و الجولان و الضفة الغربية، و أعلنت القدس عاصمة أبدية لها، و عزلت مصر، و ضربت المفاعل النووي العراقي، و وصلت إلى بيروت، و شردت المقاومة بحراً و براً و جواً، و ألحقت بها الحركة الوطنية، و لم تتحقق أهدافها، كما يؤكد لنا الاعلام العربي بكل اعتزاز و فخر، صار هدفي الوحيد كعربي أن أتوارى عن الأنظار حتى لا يصيبني أحد بالعين، أو يقتطع أحد ثوار أمريكا اللاتينية و ايرلندا خصلة من شعري أو مزقة من ثيابي للتبرك بها في معاركهم الدائرة هناك. أو أن يحاصرني الصحافيون و السياح الأجانب بالأسئلة أو ينوموني مغناطيسياً، ليعرفوا السر الذي يجعل العربي يحقق الانتصار تلو الانتصار في جميع الظروف والمناسبات و هو يتثاءب في المقاهي، فالموضوع يحتاج إلى كثير من الحيطة و الحذر.

الأول: بل تحتاج إلى لطمة على هذا الوجه، و هل شعوب أوروبا و أمريكا و روسيا عديمة انتصارات أيها المغفل؟

الثاني: طبعاً. لقد حقق الساكين كلهم مجتمعين، انتصاراً يتيماً واحداً على ألمانيا منذ أربعين سنة و انتهى الأمر. بينما نحن العرب، نحقق كل يوم عشرات الانتصارات دون ملاجىء و صفارات إنذار و مشوهي حرب كما كان عندهم. و لذلك فهم يغارون منا، و يحاولون المستحيل لمعرفة السر الكامن وراء هذا الاسهال في الانتصارات المتلاحقة، و هذا يفرض علينا أن نكون كتومين و مقتضبين في أحاديثنا معهم، و أن لا نبوح بأية كلمة عن أسرار هذه الانتصارات لأنها ملك للمستقبل و للأجيال اللاحقة.

الأول: اطمئن، فكل محاولاتهم ستتحطم على صخرة الصمود و المقاومة العربية ..

الثاني: و مع ذلك، حذار من أية كلمة هنا أو هناك.

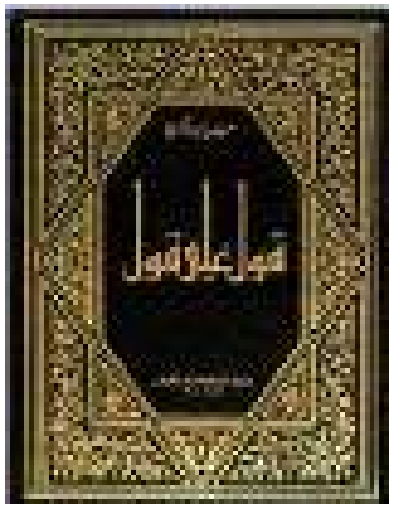
الأول: لا توصي حريصاً، فعندي مكان لكل أسرار العالم، و لكن ليس عندي مكان أنام فيه.

الثاني: انزل إلى جانبي في هذا البرميل، ماذا تنتظر؟

الأول: و هل يتسع لاثنين؟

الثاني: إنه يتسع لمؤتمر قمة، أفلا يتسع لاثنين من رعاياه؟

كاريكاتير



منذ أكثر من خمسين عاماً مضت، أبدع الاستاذ الكبير «حسن الكرمي» في برنامج إذاعي كانت تبثه إذاعة لندن آنذاك بعنوان « قول على قول» .. كنا صغاراً نتعلم أبجدية المعرفة ونحن ندمن الاستماع إلي هذا البرنامج القيم بمادته الرائعة حد الذهول .

والآن، يسعدنا أن نواصل تقديم فقرات من هذا البرنامج بعد أن تكرم صاحبه وجمع مادته الاذاعية في مجلدات عددها 12 مجلد .. أصبح كتاباً بدأنا مع ثروته النفيسة من أعوام في مجلة الليبي ، وها نحن نواصل متعة المعرفة مصحوبة هذه المرة بمقدمة ثابتة تجيب على أسئلة الكثيرين بخصوص سبب اختيارنا لسبيكة ذهب اسمها «قول على قول» .

✓ ● السؤال : من القائل وفي أي مناسبة :

قد كنتُ أعدائي التي أسطو بها
وبدي إذا عنَّ الزمانُ وساعدني
فرأيتُ منكَ بعيدةً ما أمَّلتُه
والمرءُ يُدرِكُ بالزمانِ البعيدِ

القاضي يحيى بن أحمد بن علي المخلافي
إب - الجمهورية اليمنية

*

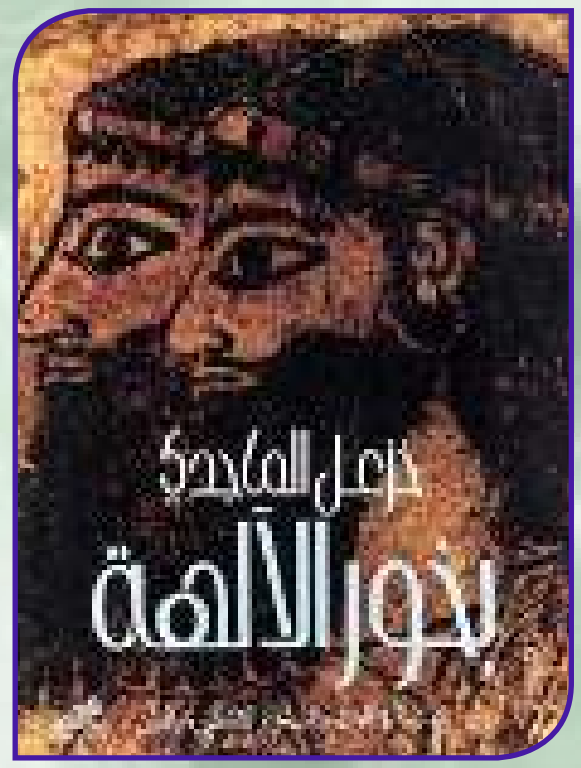
أبو فراس

✓ ● الجواب: هذان البيتان لأبي فراس الحمداني من جملة أبيات قالها بعد أن وقع بينه وبين ابن عمه سيف الدولة ، والأبيات هي :

إني نُبِّئتُ من الدهر إنكم
ولو استطعتُ لكتمتُ أول واردِ
أنكرتم وهل أنكرتم جنايةَ مُنجِدٍ
غيظُ العدوِّ بسعده وكبدُ الحاسدِ

قبل أن

نفترق ..



وما يهمنا هنا في تطور العقيدة الروحية هو تدجين الحيوانات ، فقد ظهرت أنواع مدجنة من الحيوانات هي الغزال الأحمر (الأيل) والأغنام ، إذ الضرب الإنسان من الحيوان وبدأ إخضاعه وبذلك أصبح اتصاله بالقوة عملية منظمة ويمكن التحكم بها . لكن التطور الأوضح هنا هو في ظهور الثيران والأبقار بدلاً من الكهوف . وهذا يعني أيضاً فيما يعنيه أن الإنسان بدأ يميز بين الحياة الأولى والحياة الأخرة وهي مكان كل منهما . . ثم إن انتقال أدوات زينة ، وعظام حيوانات وأسنانها معه إلى القبر أصبح يعني انتقال القوة القدسية معه لكي تحميه أو تصونه أو تطمئن له الحياة الأخرى ، فبعد أن كان الاعتقاد بالحياة الأخرى أثناء البالوليت مرتبطاً بالنبات أصبح في النيوليت مرتبطاً بالحيوان . ويبدو أن اجتماع المقدس في النبات والحيوان هو الذي فتح طريقاً للتصالح معهما وتدجينهما .

أيام زمان

زمان، كنا على بعد خطوات من تقبل ثقافة التغيير، وموت ثقافة الجمود، كانت الدراجة حلاً سحرياً متواضعاً ورخيصاً واقتصادياً ومفيد صحيا بكل المقاييس .
كانت هذه الصورة هي الخطوة الأولى نحو مجتمع لا يجد حرجاً في حلول تدفع به إلى الامام، ولا يتحصن بالرفض لمجرد أنه يريد أن يرفض.
كان هذا .. أيام زمان. الله يازمان .

المصدر: صفحة ليبيا فقط على منصة إكس.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

هذا الليبي

مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 76 / أبريل 2025

رؤوس الأصابع تغزل الوطن ..